A. do Prado Coelho

Professor efectivo do 2.º grupo no Liceu Nacional de Lamego
Diplomado com o Curso de Habilitação ao Magisterio Secundario Oficial
Socio da Sociedade Portuguesa de Estudos Historicos

Honoré de Balzac

«Eu gostaria de que, quando se escreve sobre um autor (e considero sobretudo o caso de falar dum poeta ou dum artista, dum autor de sentimento ou de imaginação), se pusesse na ideia que ele está presente e a ouvir o que dizemos a seu respeito.»

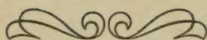
SAINTE-BEUVE.

(*Causeries du Lundi*, t. XIII).

«Em presença de homens superiores, a simpatia é a via mais segura para compreender; e a obra mais util da critica é explicar em que os grandes homens foram grandes, as molas secretas do seu genio, os motivos legitimos da sua influencia... Não é sobre as partes duraveis e beneficas que se torna mais necessario insistir?... As influencias beneficas são eternas.»

GABRIEL MONOD.

(*Renan, Taine, Michelet*, Dedicatoria).



PORTO
PROPRIEDADE e EDIÇÃO do AUTOR

1913

Ao seu prezado professor, sr. dr.
rói Veloso, como prova de considera-
ção e de estima,

Oferece
O autor.

23 de julho.

Honoré de Balzac

Do autor:

O Ensino do francês, pelo Metodo directo, na Instrução secundaria *(Esboço didactico)*, 78 pag., Porto, 1912.

[Depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa e Publica do Porto e oferecido ás Bibliotecas das Faculdades de Letras, dos Liceus e das Academias e Sociedades scientificas e ao professorado superior e secundario.]

A. do Prado Coelho

Professor efectivo do 2.º grupo no Liceu Nacional de Lamego
Diplomado com o Curso de Habilitação ao Magisterio Secundario Oficial
Socio da Sociedade Portuguesa de Estudos Historicos

Honoré de Balzac

«Eu gostaria de que, quando se escreve sobre um autor (e considero sobretudo o caso de falar dum poeta ou dum artista, dum autor de sentimento ou de imaginação), se pusesse na ideia que ele está presente e a ouvir o que dizemos a seu respeito.»

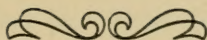
SAINTE-BEUVE.

(*Causeries du Lundi*, t. XIII).

«Em presença de homens superiores, a simpatia é a via mais segura para compreender; e a obra mais util da critica é explicar em que os grandes homens foram grandes, as molas secretas do seu genio, os motivos legitimos da sua influencia... Não é sobre as partes duraveis e beneficas que se torna mais necessario insistir?... As influencias beneficas são eternas.»

GABRIEL MONOD.

(*Renan, Taine, Michelet*, Dedicatoria).

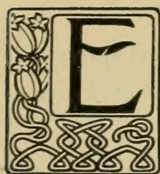


PORTO
PROPRIEDADE e EDIÇÃO do AUTOR

1913

Composto e impresso na tip. do Porto
Medico. Praça da Batalha, 12-A. Porto.

PREFACIO



STE estudo, cujo objecto é a humanidade de Balzac, a humanidade nas grandes obras de Balzac, inclue-se num genero de critica que se convencionou denominar impressionista, genero que, com Faguet, no seu **Flaubert,** *por exemplo, adquiriu fóros de alta critica.*

Estou convencido de que o impressionismo de valor na critica não chega só a conclusões provisorias, apesar do personalismo do criterio: tem uma função mais elevada, um alcance mais vasto do que creem aqueles que temem que o subjectivismo do sentimento literario prejudique o rigor a que legitimamente aspiram, cada vez mais, os estudos literarios.

Determinei tratar de Balzac, porque todas as impressões me induziam a crer que não houve ainda maior criador de humanidade.

Lendo e relendo Balzac, com a inteligencia e o coração igualmente empenhados em perceber e em sentir, estabeleceu-se solidamente uma corrente de alta simpatia entre o meu espirito e o espirito da sua criação. E foi essa corrente de simpatia que me impeliu, muito particularmente, a conhecer tão de perto, o mais perto que pude, essa criação.

Estudar dentro da antipatia, ou mesmo simplesmente fóra da simpatia, é, de certo, uma das mais ingratas ocupações.

Estudar, pelo contrario, com simpatia, com uma simpatia profunda, é um enlevo, é uma delicia.

Eu devo ao estudo de Balzac, como, em geral, ao que tenho consagrado aos grandes realistas, o maior prazer da minha vida.

Devo-lhes as mais intensas sensações da minha alma.

A simpatia, quer seja a da inteligencia, quer a do coração, se não é condição primeira de bem compreender, ajuda, pelo menos, a bem compreender. E julgo preferivel criticar, deixando-se influenciar pelo ardor da simpatia, ardor mais ou menos apaixonado, cujos excessos possiveis a razão, o bom senso acalmam, a criticar com a serenidade indiferente, natural ou forçada, do que é insensivel ou quer ser insensivel.

Está ainda espalhado, entre nós, o preconceito de que a verdadeira critica é a que consiste sobretudo em apontar defeitos ou, por outras palavras, de que a critica que louve mais do que censure, não pode ser boa critica.

É já tempo de ter este preconceito na conta que merece.

CAPITULO I

Biografia de Balzac [1]

Honoré de Balzac, filho de Bernard-François Balssa (o apelido de Balzac, note-se, foi por ele tomado, ainda em novo) e de Anne-Charlotte-Laure Sallambier, nasceu em Tours, a 20 de maio de 1799. O pai, natural de Nougaïrié, no departamento do Tarn (meio-dia da França), tinha qualidades de inteligencia, tornando-se merecedor de conside-

---

[1] Discordo da opinião de Lawton (*Balzac*, London, Grant Richards Ltd., 1910), segundo a qual os romances de Balzac «são literalmente a sua vida». Discordo ainda da de Le Breton (*Balzac*, Paris, Colin, 1905), mais racional, expressa nestas palavras: «A vida de Balzac explica as suas obras, dá-as antecipadamente a conhecer». Inclino-me para a de Brunetière (*Honoré de Balzac*, Paris, Calmann-Lévy, 1906), para quem tanto valia conhecer a vida de Balzac, como a de Shakespeare, considerando verdadeiro, na essencia, o seu conceito de que obras da amplidão e solidez das de Balzac não podem ou antes não devem fazer-se hoje depender das circunstancias da sua produção.

Com o tempo, a *Comédie Humaine* tem-se tornado cada vez mais evidentemente verdadeira, o que é a prova mais frisante da vida absoluta da criação. Julgo que a vida do criador deve reputar-se relativamente secundaria. Que grandes acontecimentos da vida de Balzac e até incidentes de momento o inspirassem, lhe fornecessem temas, não oferece duvida. Que Balzac vivesse nas suas figuras (sem o que, como observou Faguet, ele não poderia fazê-las vivas) não sofre contestação.

Mas áparte as alusões directas, as declarações expressas, só por conjectura se póde pretender que, neste ou naquele passo da acção, que nesta ou naquela figura, quisesse o autor revelar-se-nos, quisesse retratar-se. As identificações das figuras de Balzac com o seu

ração. Foi homem de ilusões faceis, cheio de imaginação, como o filho. Era de modestissima origem.

A mãi, parisiense, tinha um temperamento nervoso, muito susceptivel, irritavel, o que nela não excluia uma grande capacidade de dedicação e de sacrificio, como provou com o filho.

Balzac, aos cinco anos, frequentava já um colegio de Tours, chegou mesmo a frequentar o liceu antes de dar ingresso, aos nove anos incompletos, em 22 de junho de 1807, como interno, no Colegio de Vendôme, na Touraine, donde saiu, em 22 de agosto de 1813.

No registo da frequencia do Colegio, ha alusão, em termos lacónicos mas precisos, ao temperamento sanguineo do novel estudante. Os mestres tinham tido tempo para lhe conhecer a organização fisica, mas a inteligencia do fogoso colegial passou-lhes, parece, despercebida ou inter-

---

autor e com contemporaneos sempre as supus grosseiras. Balzac, como historiador dos costumes e como psicologo, foi um perfeito criador. Sobre a base da realidade trabalhava sempre a invenção. Assim como sintetizava num só, de ordinario, os acontecimentos, duma dada ordem, em que se inspirava, tendo sobretudo em vista, no operar dessa fusão, o espirito deles, assim tambem, na constituição duma figura, empregava, habitualmente, caracteres analogos, tirados de diversas individualidades reais, organizando, desta arte, um como que amalgama psicologico, em que o autor tinha tambem, por vezes, a sua parte. Neste particular de saber em que figuras o romancista se teria retratado, ha largo campo para conjecturas e só conjecturas.

Em primeiro lugar, não é possivel haver nos seus romances figura que o represente totalmente. Parece haver um pouco dele, em geral, — caracteristicas parciais de individualidade, — nas figuras simpaticas que lutam pela vida e cujo talento é ignorado, e se vêem, por isso, a braços com a escassez de meios de subsistencia, exploradas pelos maus e pelos ricos, sacrificando-se por bem fazer e por amor, mais ou menos descontentes e revoltadas contra a sorte ou contra a ordem social. Encontram-se traços desses no impressor David Séchard, das *Illusions Perdues*, no artista polaco, Steinbock, de *La Cousine Bette*, em Gérard, o engenheiro que procede á execução material da obra concebida, sob sugestões do seu director espiritual, o paroco de Montégnac, por Veronica, a figura central de *Le Curé de Village*, etc.

pretaram-na mal, contrariando-lhe as disposições. Dado á leitura, apaixonado por livros, foi, nessa idade juvenil, um insubordinado á disciplina apertada da escola. As lições eram postas de parte, muitas vezes, para satisfazer uma necessidade precoce do espirito, a de produzir literariamente. Esta uma das principais razões determinantes dos reiterados castigos que lhe infligiam [1].

De regresso á casa paterna, ia, aos domingos e dias santificados, na companhia da mãi, á Catedral de Saint-Gatien.

Proseguindo nos estudos, voltou a frequentar o liceu de Tours. Depois passou a assistir ás aulas dum estabelecimento de instrução que funcionava sob a direcção de Chrétien, e, para melhor aproveitamento, era ensinado, simultaneamente, em casa.

O pai de Balzac mudou de residencia para Paris, em fins de 1814, a ocupar uma colocação no Comissariado da 1.ª Divisão Militar. Balzac continuou a sua instrução, em Paris, no colegio de Lepître, a principio, depois num outro, dirigido por Sganzer e Beuzelin.

Tentavam-no sempre os estudos literarios, escrevendo trabalhos apreciaveis, para exames. Notava-se-lhes já a preocupação realistica.

Procurava o pai definir-lhe a situação. Obedecendo-lhe, entrou, como ajudante, num cartorio, o de Guyonnet-Mer-

---

[1] Aos quatorze anos, no Colegio de Vendôme, Balzac escreveu um *Tratado da vontade*, além de poemas.

Esse *Tratado* um dos professores destruiu-o.

Tres ou quatro vezes por semana, era Balzac, por motivo disciplinar, metido na prisão do Colegio: lá, devorava os livros da excelente biblioteca da casa, numa leitura tão exaustiva que a sua saude robusta veio a sofrer e o seu aspecto exterior, ao ter de retirar-se do Colegio, era tal, tão magro estava, que a avó, ao vê-lo exclamou: «Ora aqui está como o colegio no-los entrega».

Frequentavam o Colegio de Vendôme estudantes vindos de muito longe, do fundo da Bretanha, como do fundo da Gasconha e da Saintonge, o que demonstra que era um colegio de cotação.

Tem já a sua historia o Colegio como o Liceu de Vendôme, historia que remonta a 1623. É seu autor G. Bonhoure.

ville. Entretanto, não perdendo de vista a instrução, frequentava a Sorbona, nomeadamente os cursos de Villemain, de Guizot e de Cousin.

Permaneceu no cartorio de Guyonnet dezoito meses. Por igual prazo, esteve, em seguida, empregado, num outro, o de Passez. Em 1819, abandonou completamente a carreira tabelionica. Lograra um aprendizado da especialidade não talvez tão profundo como o novo criterio que acabou por formar, sobre o homem e a vida social, e que lhe adveio do conhecimento travado com os processos que transitavam pelos cartorios.

O pai, um dia, participou ao filho que lhe ia arranjar um lugar de notario. Tinha bons amigos na classe. O filho rogou-lhe permissão para se escusar, alegando tentarem-no muito as letras. O pai transigiu, comprometendo-se o filho a dar boa conta de si, como escritor, num espaço de dois anos. Balzac, animado de energia e de fé, lançou-se, sem perda de tempo, ao trabalho.

Os pais sairam de Paris e fixaram residencia em Villeparisis.

Balzac ficou na capital. Levava uma vida de privações. Mas o cerebro alentava o estomago. E a ambição de produzir não tolerava esmorecimentos. Trabalhou afincadamente. Estudou sempre. Observou os homens, os costumes, a vida que o rodeava. A intuição penetrante, as poderosas faculdades de analise ampliavam-se, aperfeiçoavam-se. dia a dia.

Varias obras compôs, ensaios com que se adestrava.

A primeira obra que o satisfez, foi a tragedia *Cromwell* [1]. Veio, dentro em pouco, a desgostar-se dela e do genero.

Eis em que curiosas circunstancias. Em fins de abril de 1820, levou a tragedia á familia, a Villeparisis. Leu a peça. A impressão foi desfavoravel. A juizo contrario opôs

---

[1] Balzac cultivou pouco o teatro. Estava deslocado nele.

Contudo, escreveu ainda *Vautrin* (1840), *Les Ressources de Quinola* (1842), *Paméla Giraud* (1843), *La Marâtre* (1848) e *Le Faiseur* ou *Mercadet* (1838 e 1840).

razões o autor. Quem decidiu o pleito? Um antigo professor, Surville (ou o poeta Andrieux), a pedido do pai. Examinou a tragedia e aconselhou o moço escritor a abandonar, por falta de vocação, a carreira literaria.

Resolvido, mais do que nunca, a demonstrar que tinha a vocação que lhe negavam, Balzac regressou a Paris. Havia de honrar o seu apelido, havia de o elevar á categoria dos grandes nomes! Não carecia de vigor nem de coragem o lutador.

Mas as dificuldades de existencia eram extremamente opressivas.

Tinha de trabalhar, e de trabalhar com exito, para poder viver.

Cultivaria o romance. Custasse o que custasse, havia de vencer no novo genero. Cheio de entusiasmo e de esperança, tinha desvanecimentos de autor que compensavam amarguras. Mas não era isento de abatimentos, em transes mais rudes.

Produziu, trabalhando quanto poude, com o mais vivo ardor, impelido pela sêde de dinheiro e pela ambição de gloria: *L'Héritière de Birague, Jean Louis, Argow Le Pirate.*

Eram passadas incertas, de exploração de terreno. Ainda não estava achada a via definitiva.

Em 1821 ou 1822, deparou-se-lhe alguem, em Villeparisis, que muito se lhe afeiçoou. Foi a sua *Dilecta,* como lhe chamou, foi Mme de Berny, grande amiga, a quem muito deveu. Tinha mais vinte e um anos que ele.

Em 1825, meteu-se Balzac em empresas de livraria e de tipografia. Associou-se a Urbain Canel, emprestando-lhe d'Assonvillez, mediante clausulas de garantia, o capital d'entrada.

O exito não correspondeu. A firma não se manteve. Balzac tornou a entabolar negociações com d'Assonvillez e, de comum acordo, constituiu nova sociedade com Barbier. Em dezembro de 1827, deu ingresso na casa um novo socio, Laurent. Barbier saiu da sociedade, depois. Com a sua saida, acumularam-se os embaraços e a sociedade teve de liquidar.

Não sofreu, porém, com a liquidação.

A impericia de Balzac para os negocios era um grande mal irremediavel e comprometia tudo. Os encargos acrescentavam-se sempre e a capacidade de solvencia não aumentava proporcionalmente. Os debitos contraidos não puderam ser integralmente amortizados. Isto complicou enormemente, então e depois, a vida de Balzac. Deixou o negocio.

A carreira literaria seduzia-o, cada vez mais irresistivelmente. Voltou a consagrar-se, com toda a sua alma, ás letras. Escreveu *Les Chouans*, bom romance historico, que publicou em 1829 e que não obteve exito.

No mesmo ano, veio a lume a *Physiologie du Mariage* que foi bem acolhida. Lançou no mercado, em 1830: *La Maison du chat-qui-pelote*, *Le Bal de Sceaux*, *La Vendetta*, *Une double famille*, *La paix du ménage*, *Gobseck*, *Sarrasine*, *El Verdugo*, *Un Épisode sous la Terreur*, *Une Passion dans le Désert*, *Les deux Rêves*, *L'Elixir de longue vie*. Datam de 1831: *La Peau de Chagrin*, *L'Auberge rouge*, *Maître Cornélius*, *La Femme de trente ans* (cap. I, IV e V), *Jésus Christ en Flandre*, etc.

Despertada a curiosidade e o agrado, subiu de ponto a sua popularidade. O ano de 1832 foi aflitivo para Balzac que chegou a soltar queixumes de miseria. Nesse ano malaventurado, por entre angustias, escreveu, num esforço prodigioso, *Louis Lambert*, *Le Colonel Chabert*, *Le Curé de Tours*, *La Femme de trente ans* (cap. III e IV), *La Bourse*, *Madame Firmiani*, *Étude de femme*, *Le Message*, *La Grenadière*, *La Femme abandonnée*.

Como *Ferragus* e *La Duchesse de Langeais*, *Le Médecin de Campagne* publicou-se em 1833; em 1834, além de *L'Illustre Gaudissart*, *La Fille aux yeux d'or* e *La Recherche de l'Absolu*, *Eugénie Grandet*.

Le Médecin de Campagne, *La Recherche de l'Absolu* e sobretudo *Eugénie Grandet* são já grandes romances.

O labor de Balzac era colossal. Vê-se bem que lutava energicamente pela vida e que tinha cada vez mais presente a noção do ideal.

Eugénie Grandet marca o inicio da sua maturidade literaria.

Os seus progressos na criação realistica eram, pois, decisivos.

Por ocasião da publicação do *Médecin de Campagne*, pouco mais ou menos, concebeu Balzac a ideia da *Comédie Humaine.*

Num repente de entusiasmo, voou a casa da irmã, a desabafar.

«Cumprimenta-me, porque estou em via de me tornar um genio», eis o que lhe disse, de chofre, á entrada, floreteando a bengala como um tambor-mór, imitando o rufar do tambor e o *bum bum* da musica militar. Tão viva demonstração salienta a natureza do temperamento de Balzac.

As relações com Evelina Rzewuska, condessa Hanska, que veio a ser esposa do romancista, começaram em 1832, a 28 de fevereiro, por uma carta, com a misteriosa assinatura de *L'Étrangère*, que chegou ás mãos de Balzac, por intermedio do seu editor Gosselin. Viram-se, pela primeira vez, em setembro de 1833, na Suissa, em Neuchâtel, combinado préviamente o encontro. Voltaram a avistar-se, na Suissa ainda, em Genebra, em dezembro do mesmo ano [1].

Balzac assentou, desde logo, em projectos de matrimonio.

O trabalhador foi modelo de consciencia.

O excesso de produção não obstou a que o escrupulo, na factura das obras, tomasse, por vezes, o caracter de obsessão. Assim, por exemplo, com *Eugénie Grandet*. O dinheiro que das suas publicações auferia, consumiu-se, não raro, em parte, nas multas pelas correcções feitas depois de ultimada a composição tipografica.

Foi tambem modelo de energica perseverança o trabalhador.

Observava um regime especial de viver, para trabalhar. Deitava-se de tarde, em seguida ao jantar, levantava-se á meia noite ou uma hora da manhã e abancava, durante dezasseis, dezoito, vinte horas e mais, ás vezes, ocupado no

[1] Ainda se encontraram, até 1842, uma vez mais, em Viena. De 1842 a 1848, após a morte do conde Hanski, tornaram a encontrar-se, por tres ou quatro vezes sómente, em Napoles, Roma e Dresde.

seu assombroso produzir. Toda a sua vida foi essa. Desse modo, cavou ele mesmo a sua sepultura. Quando o labor mais se impunha [1], eximia-se ao convivio, enclausurando-se em casa, durante periodos de meses.

Datam de 1835: *Séraphita*, *Le Lys dans la Vallée* e *Le Père Goriot*. A prosperidade sorriu-lhe então, como nunca.

Nos anos seguintes mais proximos visitou Venesa, Florença, Milão, Turim. Em 1837, além da 1.ª parte das *Illusions Perdues*, saiu á publicidade o grande romance *César Birotteau*, escrito em brevissimo espaço, com celeridade que espanta [2].

De outubro de 1837 a dezembro de 1840, Balzac viveu numa bela casa de campo, denominada de Les Jardies, doce e querido eremiterio, sito nas visinhanças de Ville-d'Avray.

São de 1839, entre outros romances, a 2.ª parte das *Illusions Perdues* e *Le Curé de Village*. Em 1840, escreveu *Pierrette*, dedicada a Ana, filha de Mme Hanska.

Abandonando a casa de campo de Les Jardies, voltou a fixar residencia na capital, em Passy, onde viveu até 1847.

Despezas sobre despezas, e avultadissimas, representavam estas sucessivas instalações. Nestas circunstancias, com tal modo desordenado de viver que foi sempre o seu, nunca a insolvencia poude ter fim. Crédores sobre crédores

---

[1] Habitualmente, Balzac não concebia cada romance em separado, mas quatro ou cinco, a um tempo. De 1829 a 1848, escreveu, em media, por ano, quatro a cinco volumes, duas mil paginas. Corrigindo-se muito nas provas tipograficas, de preferencia, *Pierrette* obrigou a vinte e sete provas dessas (Le Breton — *Ob. cit.*)

[2] Tambem *Eugénie Grandet* e *Le Médecin de Campagne*, e ainda *La Cousine Bette* e *Le Cousin Pons*, nomeadamente, foram escritos, á custa dum esforço exaustivo, em curtissimo prazo. Criar vida era para Balzac tudo. Nascida, alimentada no cerebro, onde permanecia, ás vezes, durante um largo periodo de incubação, de lá irrompia, fruto já sazonado, um dia. E a obra, dum jacto, produzia-se.

Em obediencia á realidade, não ha, de ordinario, palavra que o romancista faça proferir a uma figura que não seja duma verdade plena. O estilo em que falam as figuras (a boa Nanon ou a perversa Cibot são exemplos frisantes), é o mais perfeitamente realista, é o estilo definitivo do realismo.

assediavam-no. E todavia Balzac raro teria, desde que se viu grande, desde que, segundo as suas proprias palavras, teve a consciencia do que era e do que havia de ser, desde que se convenceu de que tinha dado provas irrefutaveis de que era grande, renunciado á satisfação das suas exigencias de fausto que era uma maneira de chamar para si a atenção do publico.

Balzac que algumas vezes se revoltou contra uma certa severidade da mãi, teve, outras, para com ela, explosões de afectuoso reconhecimento, determinado por testemunhos de dedicação. Ela foi, apesar da sua predilecção pelo outro filho, Henry, uma mãi, na mais ampla acepção do termo.

Os grandes romances *Un Ménage de Garçon, Une Ténébreuse affaire* e *Ursule Mirouët* vieram a lume em 1841.

Com o intuito de levar Mme Hanska, viuva já, a marcar a data do casamento, Balzac foi a S. Petersburgo, em 1843, e aí se demorou tres meses. Publicaram-se neste ano a 3.ª parte das *Illusions Perdues* e *La Muse du Département*. Em 1844, além doutros romances, sairam a publico a 1.ª parte de *Les Paysans* e *Modeste Mignon*.

Voltou, neste mesmo ano, á Italia. Visitou Roma, onde se encontrou com Mme Hanska e onde foi recebido pelo Papa. Apaixonado por cousas d'arte, aproveitava as suas viagens para fazer pesquizas, intentando sempre enriquecer cada vez mais o seu tesouro de coleccionador, onde figuravam quadros de Guido, Bronzino, Van Dyck, Greuze, etc.

Muitas vezes, o fim principal das suas viagens era precisamente investigar sobre o paradeiro de certas grandes obras artisticas que não possuia ainda e que trazia em mente. Desta sua viagem á Italia, de que outras cidades, além de Roma, visitou, Genova, por exemplo, trouxe o *S. Pedro* de Holbein.

Em fins de 1846, andou Balzac preocupado com a sua nova instalação, em casa que fôra edificada no seculo XVIII e pertencera a um celebre banqueiro. Foi enorme o dispendio que reclamou a casa para atingir as condições do mais apurado modernismo que Balzac desejava. Nessa

altura, *La Cousine Bette* rendia-lhe treze mil francos, nove mil *Le Cousin Pons*.

De muitas outras fontes de receita dispôs e, acrescentadas as verbas respectivas ás procedentes daqueles seus dois grandes romances, ascendeu o total a cerca de cincoenta mil francos [1].

Instalou-se, pois, magnificamente.

Em fevereiro de 1847, Mme Hanska veio incognita a Paris. Balzac acompanhou-a aos teatros. Mas deu-se, entre os dois, uma grande questão, provocada, é de supor, pelo facto de constar a Mme Hanska que Balzac tivera relações com uma mulher e que dessas relações proviera um filho que pouco viveu.

Esta questão teria agravado, presume-se, o mal cardiaco de que o romancista sofria e de que morreu. Mme Hanska regressou a Wierzchownia. Estiveram a um passo da ruptura. Contudo, as nuvens mais sombrias dissiparam-se um pouco e, em fins desse mesmo ano, Balzac, a convite, foi a Wierzchownia.

Perturbações sérias da saude de Balzac obrigaram a adiar o matrimonio, com desgosto profundo para ele e parece que sem grande mágoa para Mme Hanska.

O clima da Russia minou fundo a arruinada saude de Balzac. Passado o inverno, em 1850, a 14 de março, realizou-se, emfim, o casamento do romancista com Mme Hanska, na Igreja de Santa Barbara, em Beriditchef, a pouca distancia de Wierzchownia. Por fins de maio, vieram para Paris. A incompatibilidade dos temperamentos dos dois conjuges começou logo a fazer-se sentir.

O mal cardiaco de Balzac acentuou-se.

---

[1] O nome de Balzac foi ainda maior no estrangeiro que em França. Passaram-lhe pelas mãos rios de dinheiro. Ganhou cento e cincoenta mil francos, em 1840; vinte e cinco mil, em 1835; cincoenta mil, em 1834.

Mas tambem as dividas se sucediam, sem cessar. E as despezas não tinham moderação. Devia quatorze mil francos, em 1834; duzentos mil, em 1838; cento e cincoenta mil, em 1841. Em tres anos, em Ville-d'Avray, consumiu cerca de cem mil francos.

(Le Breton — *Ob. cit.*)

Em julho e agosto, a hidropisia aumentou assustadoramente.

Estava irremediavelmente perdido.

Nacquart, seu antigo medico assistente, não abandonou o enfermo, até o ultimo instante.

Correm duas versões dum dialogo havido entre Balzac, moribundo, e Nacquart.

Lawton, *(ob. cit.)*, reputou inverosimil uma delas, achando-a muito artificial. Por mim, creio ver nela, sob o revestimento literario, um fundo de verdade. Balzac podia não ser um espontaneo, mas era essencialmente um comunicativo.

Lawton, optando pela outra versão que a seguir exporei, julgou que ele fosse mais reservado para com o medico, e portanto mais laconico, mais fleumatico. Ora Nacquart era mais que um medico para Balzac, era um amigo, era talvez mesmo um confidente.

Segundo a versão cuja verosimilhança foi negada por Lawton, Balzac perguntou a Nacquart quanto tempo lhe restava de vida e, reconhecendo que o interpelado ficara perplexo, instou, advertindo-o de que não era uma criança e de que desejava deixar testamento ao publico.

Nacquart, em resposta, interrogou-o sobre quanto tempo pretendia, para o effeito. Balzac afirmou que seis meses lhe bastavam e percebendo que era querer demais, declarou que seis semanas o contentavam já.

Diante da mudez consternada de Nacquart, Balzac, exaltado, caiu mais em si, penetrou mais na inteligencia da sua situação, exclamando: «Sou então um homem morto?»

Depois, numa obstinação febril, deteve-se a considerar que, se ao menos dispusesse de seis dias, durante eles, por um esforço supremo de vontade, poderia ainda remodelar, aperfeiçoar a sua criação, injectando-lhe mais vida, uma vida imortal. Aqui, a voz velou-se-lhe, tinha o rosto transtornado, as forças desamparavam-no. Nacquart interveio e, proferindo breves palavras, libertou Balzac de ilusões.

Então, angustiadissimo, ele atingiu a certeza sobre o o tempo de vida que lhe restava, não mais que seis horas.

Segundo a outra versão, Balzac, tendo interrogado Nacquart sobre o seu estado, recebeu como resposta que nenhuma esperança havia de o salvar. Após uma pausa, readquirindo Balzac a serenidade, voltou a interrogar Nacquart, desta vez sobre o tempo que lhe restava de vida. Nacquart, disse-lhe, de pronto, sem evasivas, a verdade. E Balzac que permaneceu silencioso por curto espaço, murmurou então, sem o proposito de replicar, como se falasse consigo mesmo: « Se aqui estivesse Bianchon, estava o caso resolvido, ele me salvaria ».

Bianchon foi uma das figuras que Balzac criou, interessante figura de medico, muito da sua simpatia. Esta aliança da vida ideal á vida real, efectuada quase ao expirar, é um testemunho psicologico valioso que nada tem de estranho.

Em outras ocasiões, Balzac manifestou a tendencia para identificar, por um impulso natural, alheio á vida pratica, ordinaria, absorvido no mundo ideal da sua criação, a ficção e a realidade. A data oficial (e a que indicam contemporaneos) do falecimento de Balzac é a de 18 de agosto. De Lovenjoul (cit. por Lawton) asseverou ser 17 o dia.

Balzac foi sepultado no Père Lachaise, a 21 de agosto.

CAPITULO II

Obras-primas de Balzac [1]

Eugénie Grandet; Le Père Goriot; Illusions Perdues; César Birotteau; Ursule Mirouët; Modeste Mignon.

Eugénie Grandet é justamente reputado um dos mais perfeitos romances de Balzac. O romancista, sem desfalecimentos, de que proviriam quebras, de interesse ou tecnicas, na execução da obra, empregou em *Eugénie Grandet* todo o poder dos seus maravilhosos recursos de artista. A construção do romance revela bem esse aturado estudo que Balzac dedicava á urdidura do entrecho.

O entrecho, aqui, como normalmente, é todo apresentado em função da psicologia, especialmente da de Grandet, a figura preponderante, a figura central, cujos traços exibidos deixam entrever uma alma em que a ava-

---

[1] A lista está, manifestamente, incompleta. *La Recherche de l'Absolu*, *Un Ménage de Garçon*, *Une Ténébreuse Affaire*, *La Cousine Bette*, *Le Cousin Pons* são as lacunas mais sensiveis. Ainda pode notar-se ter sacrificado *La Muse du Département*, *Le Curé de Village*, *Les Paysans*, etc. Quis limitar-me. Os romances escolhidos julgo-os suficientemente representativos. *Eugénie Grandet* e *César Birotteau* são, no meu conceito, as maiores das obras-primas. *Le Pére Goriot* e *Illusions Perdues* considero-as mais expressivamente vivas que *Ursule Mirouët* e *Modeste Mignon*, no que creio não poder haver discrepancias. Porque inclui estes dois ultimos romances que, com vantagens, sob determinados pontos de vista, seriam substituidos por *Un*

reza tudo condiciona, mas que é certamente mais complexa do que, de ordinario, se pretende. Esse homem era fundamentalmente um egoista. A estreiteza da vida provincial, concorrendo para o desenvolvimento desse egoismo, canalizou-o no sentido do dinheiro, tornou-o o mais grosseiro possivel, materializando-o. Grandet, nado e criado na rude escola do trabalho, pelo qual o proletario, mourejando a vida, chega raramente, sem especular, a obter mais que o simples pão quotidiano, não tinha, não podia ter, dada a estreiteza do seu horizonte intelectual, aspirações largas. Mas possuia energia que, posta ao serviço da astucia, lhe descobriu o caminho da felicidade ou, melhor, do que ele reputava a felicidade.

A felicidade para esse homem foi sempre, desde que se conheceu, ter dinheiro. O desejo da ganancia tornou-se ambição e, sob a fórma de paixão, imprimiu-lhe esse cunho de soberania, de imperio, inconfundiveis, do natural daqueles que pensam e agem, impelidos por uma ideia fixa, forte e absorvente bastante para senhorear completamente um ser e o acompanhar através de toda a existencia. Casou para melhor poder agenciar a vida, com a amplitude que o progresso constante dos seus negocios exigia.

Antes, tomara ao seu serviço uma criada, Nanon, em condições que lhe permitiram fazer, desde logo, da pobre criatura um instrumento cego da sua vontade. De resto, era dom de Grandet o colocar todos em situação subalterna. Mulher e filha, entes fracos que a autoridade de

---

Ménage de Garçon, *La Cousine Bette*, *Le Cousin Pons*, entre outros? Primeiro que tudo, não sendo obras de alta psicologia, são dois romances muito bem arquitectados, isto é, muito proporcionados, muito equilibrados. Depois, são dois estudos da alma feminina, revelada pelo amor sexual puro. A Ursula e a Modesta cabe um lugar distinto, ao lado de Eugenia Grandet, na criação de Balzac. Mas não ha, nem em *Ursule Mirouët*, nem em *Modeste Mignon*, figura comparavel, em intensidade de vida, á de Filipe Bridau, em *Un Ménage de Garçon*, ás de Bette e de Mme Marneffe, em *La Cousine Bette*, ás de Pons e de Schmucke ou á da Cibot, em *Le Cousin Pons*.

Grandet, como dono da casa, impondo-se escravizadoramente, reduzia á categoria de automatos, estavam forçadamente indicadas para ocupar essa desoladora situação de inferioridade.

Aos outros, aos que, fóra da familia, com Grandet conviviam, o scismarem na fortuna, sempre acrescentada, do avaro, dava-lhes feitio para todas as subserviencias.

As duas familias, Des Grassins e Cruchot, faziam a côrte a Grandet para entrarem na posse dos seus bens, na pessoa da herdeira, sua filha. Não havia outro fito nessas relações.

Todavia, apesar dos ardis empregados, Grandet não se deixava lograr. Não lhe escapavam os manejos subtis duns e doutros.

O que, pelo romance, se pode conhecer do meio social de Saumur é restrito. Sabe-se, porém, que os habitantes da cidade, os negociantes, o povo, se respeitavam Grandet — com esse respeito ficticio, todo de conveniencia, como é proprio da mesquinhez da vida, nos pequenos centros — não o estimavam, com certeza. A fama duma economia excessiva que, no passadio domestico, roçava pela sordidez, opunha-se á simpatia.

Quem era dedicado a Grandet?

Em primeiro lugar, Nanon, a serva, uma inconsciente quase, sobre a qual o amo, ao admiti-la, falsamente generoso, adquirira logo ascendente enorme, criando jus á gratidão.

A mulher e a filha do avaro, adivinhando a escuridade da sua alma, embora se deixassem, por longo tempo, obcecar pela rigida influencia avassaladora de Grandet, — foi preciso que viesse Carlos, o sobrinho, de Paris, para que, bem visivelmente, se assinalasse a perversa dureza do homem —, temiam-no, mais que o respeitavam, e respeitavam-no mais que o estimavam.

Espiritos debeis e sem cultura, essas duas pobres senhoras a quem a sombria, nostalgica rua, em que moravam, pareceria alegre, eram duas martires, acorrentadas, resignadamente, ao despotismo de Grandet.

Ha, no romance, uma passagem que documenta, com

toda a nitidez, esse estado moral de mãi e filha, para com o avaro.

Na manhã seguinte á chegada de Carlos, as duas senhoras puseram a mesa para o almoço. Eugenia, a filha, ordenou á serva que preparasse café bem forte. Mas não o havia, em quantidade bastante. Nanon, sendo-lhe dito que o fosse comprar, replicou que podia ser encontrada pelo amo; mas acedeu por fim, advertindo que toda a cidade saberia dos novos gastos. A estas palavras, a mãi exclamou, dirigindo-se á filha: « — Se teu pai chega a perceber alguma cousa, é capaz de nos bater.» Eugenia respondeu: « — Pois está bem, bata-nos e apanharemos as pancadas de joelhos.»

Na noite da chegada do sobrinho, começa o avaro a revelar-se mais definidamente. Até então, pressentia-se apenas o que havia de profundamente soês no caracter do homem. Os Cruchot, os Des Grassins mesmo poderiam ignorar uma ou outra feição do seu natural, mas isso não impedia que vissem suficientemente claro, precavendo-se e competindo, quanto possivel, em duplicidade, com Grandet. Para os outros, o avaro era uma esfinge. Para a mulher e para a filha, alguem que lhes cumpria estimar, pelo parentesco tão intimo, mas que oprimia demasiado, apesar das escassas compensações, calculadamente benevolas, de suzerano severo, para ser estimado, como o saberiam esses meigos e puros corações de mulher.

O trato grosseirissimo, de despota, adoptado, logo á entrada, com esse pobre mancebo que, com o cerebro repleto de ilusões e as malas de artigos de toucador, vinha, de Paris, sepultar-se em Saumur, a bestial insensibilidade com que acolhe, á leitura da carta do irmão, a tragica noticia que este lhe dá, da sua planeada morte, são traços vigorosos, a acentuarem a fisionomia moral do homem. Mais que as desinteligencias havidas com a mulher e com a filha, por terem, no almoço, e em atenção ao hospede, saido dos habitos rigorosa e mesquinhamente parcimoniosos da casa, onde Grandet punha e dispunha, como senhor absoluto, imprime cunho á psicologia dessa tenebrosa individualidade a maneira como Carlos, o parisiense dester-

rado, é feito sabedor da sua horrorosa situação. A alma de Carlos, ainda imperfeitamente esboçada, nas manifestações de etiqueta, naturalmente frivolas, ocorridas até então, patenteia-se abertamente, em comoventes expansões, nesse angustiosissimo transe. Grandet, nas palavras com que se exprime, sustentando a sua ideia de que a morte nada valia em comparação com a falencia, buscando sugerir ao desditoso que nula era a sua dor de filho, considerada a par da sua dor de arruinado, é torpe, é ignobil! O avaro está todo representado nesta sua frase que profere, a proposito de Carlos: «... Este rapaz não serve para nada, ocupa-se mais dos mortos que do Dinheiro».

A fascinação do ouro acumulado em segredo e em segredo adorado, no silencio da noite, entre maquinações de especulador, empedernira-lhe o coração. Temperamento frio, fleumatico, avesso a sentimentalismos, todo ponderação, reservas, calculos, Grandet não se fazia amar e não era, licito se torna presumi-lo, amado: era obedecido, era servido, sem disvelos, mas com grande respeito, com infinita timidez.

Amava o feroz egoista os seus, e porventura Nanon? Dessas tres pobres criaturas, talvez a mulher fosse a menos estimada. Entre Nanon e o avaro havia afinidades: a criada viera do nada, ganhara um peculio que era a inveja das suas iguais, a poder de braço. Natureza animal, só ela se entendia com o temivel cão que guardava a casa, de noite. Eugenia tambem era estimada, e muito particularmente, por Grandet. O amor paternal, neste homem, era, porém, um amor *sui generis*. O avaro amava a filha a seu modo.

A sistematica secura de Grandet, tantas vezes aspera, ao defrontar-se com a filha, tinha, de longe a longe, soluções de continuidade. Excepções destas eram espantosas vitorias. E Eugenia tinha o sentimento intimo desse poder e dele usou, com ousadia notavel, colocando-se ao lado do primo, por amor e por caridade, contra seu pai.

Ha, entre outros, que, convenientemente observados e interpretados, levarão a conclusões quanto possivel seguras, nesta delicada materia de analise de espiritos, um passo, no romance, importantissimo para julgar da sen-

sibilidade de Grandet, posto em vibração o seu amor de pai.

Carlos continúa chorando, no quarto, de bruços sobre a cama, e o seu pranto, os seus soluços chegam a ouvir-se por toda aquela casa silenciosa e lugubre. O avaro que fôra tratar de negocios, regressa, regosijado com um excelente exito. A filha irrita-o, advertindo-o de que está em condições de proteger Carlos e recebe, em resposta, aspera censura. De subito, Grandet lembra-se do sobrinho, pergunta por ele. Eugenia replica-lhe: « — Está chorando por seu pai». Grandet cala-se, não sabendo que dizer, dá uma ou duas voltas na sala e sai. Ora o avaro não emudecia facilmente, conscio da sua autoridade, e arrogando-se aquela superioridade de quem sempre venceu na vida, e só gaguejava quando lhe convinha fazer falar os interlocutores. A gaguez era um ardil engenhosissimo do homem para arrancar palavras aos outros, como se observa naquela curiosa situação, em que Grandet, tendo convidado a jantar o notario Cruchot e seu sobrinho o presidente de Bonfons, com a intenção secreta de saber o que melhor lhe conviria efectuar para dar solução que lhe fosse vantajosa, ao desastre financeiro do irmão — e não estava empenhada nesta pretensão uma só parcela de amor fraternal, mas exclusivamente o impeliam propositos vaidosos e crueis de ludibriar, de esmagar parisienses —, consegue, servindo-se de consumada argucia, manejar, muito a seu grado, o presidente que, não percebendo o jogo, lhe forneceu, sem voto expresso do avaro nesse sentido, todas as informações, ainda as mais minuciosas, de que poderia carecer.

Mas, voltando aos assomos de paternal sentimento, despertados pela resposta apontada da filha: « Está chorando por seu pai », de presumir é que tais palavras se lhe gravassem no espirito, o que logicamente é licito concluir da maneira como se dirigiu, nessa noite, ao sobrinho que ainda chorava a sua imensa dor de orfão. Grandet já não estranha a abundancia das lagrimas e exclama, em justificação do procedimento do pobre rapaz: « Um pai sempre é um pai ».

Eugenia tinha um pequeno tesouro, produto de da-

divas de parentes e do proprio pai. Conhecia este a existencia do tesouro e, em determinadas ocasiões, fazia que a filha lho mostrasse. O astuto velho aproveitava tais ensejos, para incutir em Eugenia o amor pelas peças d'ouro, esclarecendo-a sobre todas as particularidades que atestavam a sua fina e rara qualidade. Essa reduzida fortuna, todos os bens da joven, ascendia, ainda assim, a cerca de seis mil francos. Não o sabia ela, ao certo; os seus haveres foram contados, quando resolveu minorar a má sorte de Carlos, o primo orfão, dando-lhos, como de facto. A filha, pelo visto, ainda era susceptivel de ter dinheiro guardado, debaixo de mão, á chave talvez.

A mai, não. O que recebia, por vezes, da falsa generosidade do avaro, tinha de o sacrificar, pouco a pouco, ás suas exigencias, sacrificio que a pobre senhora fazia gostosamente, pois que, dessa arte, comprava a sua felicidade. Quando Grandet, moeda a moeda, reclamando dinheiro para gastos e pagamentos, empregava o que dera, sem mexer no que possuia, podia sua mulher contar com uns quinze dias de paz.

Era, á falta de estima, considerada, ao menos, a desditosa?

Tudo leva a crer que o era. O marido que com tanta dureza a tratava e dela conseguira fazer um ente sem vontade propria, tinha confiança bastante nela para deixar a filha, entregue á sua vigilancia, junto do primo, emquanto tinha de andar por fóra, ocupado nos seus negocios. Ele que curava das cousas minimas da casa, olhando por tudo com o autoritarismo de chefe supremo, confiava bastante na mulher, para lhe não exprimir ordens, no sentido de tal vigilancia. Com a Nanon, a serva rude, mas de sentimentos sãos, ha mais duma situação, em que Grandet, esse temperamento seco e enregelado, se expande, em rasgos de pitoresca bonhomia: ela era o primeiro ministro daquele monarca. Com a consorte, a rigidez do trato era inquebrantavelmente mantida.

A bondade extrema da mãi afirmava-se na sua resignação de martir que a religião fortalecia para todas as dores.

Desconhecedora, como ela, do mundo, Eugenia deixa-se invadir pelo amor e revela, por ele impulsionada, todos os primores da sua alma delicada e candida. Entrega-se ao seu piedoso papel de mitigar o sofrimento pungente do primo, tão devotadamente que chega, por vezes, quase a comprometer-se. O seu sentimento era purissimo, tão puro que chegou a santificar o amor de Carlos, não obstante residir, no amago da alma deste, o egoismo, perversão latente, resultante da sua vida muito livre e repleta, na capital. Mas — ilusão que provinha do transe por que passava — o parisiense, numa idade ainda inexperiente, com os seus arrebatamentos de sensibilidade, inspirava amplamente confiança. De resto, Eugenia era boa demais para desconfiar de Carlos. Depois, amava profundamente e sentia-se amada.

O avaro não transmitira á filha aquelas suas tendencias de caracter, de dissimulação, perfidas, desleais. É ver como ele logra fazer crer á mulher, á filha, ao sobrinho, á criada, certamente, — e não digo aos seus pseudo-amigos, das familias Cruchot e Des Grassins, porque esses, ainda que estranhos, conheciam-no melhor — que intervinha no caso da falencia do irmão, por presar o seu nome e por o moverem desejos de reparar, compassivamente, a desgraça, no seio da sua familia. Entretanto, tres dias após a partida do banqueiro Des Grassins, a que dera poderes de seu agente de negocios, Grandet leva o sobrinho ao tribunal para assinar uma declaração de renuncia á herança do pai! Isto não era, porém, suficiente para avolumar suspeitas, naquelas simples criaturas, nimiamente credulas, apesar de tudo, na probidade do avaro. Num estudo critico sobre a organização psicologica do protagonista, seria imperdoavel deixar de frisar, porque estigmatizam, com vincos indeleveis, essa personalidade, as condições em que se oferece para avaliar e se dispõe a comprar as joias do sobrinho e ainda a maneira como constata que a mulher e a filha tinham sido presenteadas por Carlos, o que lhe serve de fundamento para aceitar a oferta que, a seu turno, lhe é feita.

Mas ha, além do exposto, alguma cousa de intensa-

mente caracteristico que deve acentuar-se, em especial: deslumbrado pelo ouro que lhe vinha do orfão, Grandet que pesava as palavras, confessa-lhe que, segundo a sua avaliação das joias, devia a compra resultar-lhe ainda lucrativa, pelo que determinava pagar-lhe a passagem por inteiro. Quanto ganharia Grandet com Carlos? É de presumir que, mais uma vez, o avaro se fazia velhacamente generoso, precisamente á custa daqueles sobre quem parecia recair o beneficio.

Balzac — não é nunca ocioso salientá-lo — com as palavras que põe na boca das figuras, ao mesmo passo que define situações, define almas, muito principalmente.

Tomara Carlos lugar na diligencia de Nantes, tendo ouvido de Grandet que o beijara, ardilosa declaração sobre a salvação da honra de seu pai, declaração que o comoveu a ponto de o fazer chorar de reconhecimento, banhando de lagrimas as faces do velho.

A diligencia partiu e já mal se distinguia o seu rodar, quando o avaro proferiu as seguintes palavras que chegaram só aos ouvidos do notario Cruchot, porque felizmente Eugenia e a mãi estavam a distancia e acenavam com os lenços: «Boa viagem!»

A exclamação resume todos os seus sentimentos para com o sobrinho que ia, á aventura, desamparado, em busca de fortuna, para as Indias.

Ao deixar de ver agitar-se o lenço de Carlos, tambem Eugenia profere palavras que são igualmente, como Taine se expressava, resumos de abismos, sob o ponto de vista psicologico:

— «Minha mãi, eu queria ter por um momento o poder de Deus!»

A astucia de Grandet revela-se exuberantemente na liquidação das contas com os crédores do irmão. Fê-los esperar cinco anos, tendo-lhes, de começo, dado uma compensação ligeira. Adiando foi, depois, com subterfugios, a solução do caso. Reconhecendo que os crédores estavam desvantajosamente colocados e que poderia desdenhar das suas instancias e reclamações, ria-se, por fim, deles e dizia, em ar zombeteiro, de caustica ironia: «Estes parisienses...»

Estava conseguido todo o seu fim e mais um bom negocio vinha juntar-se ás suas constantes especulações financeiras, aumentando-lhe a enorme fortuna.

O acume do interesse do enredo, o ponto em que a acção atinge a sua maxima intensidade dramatica, corresponde áquela fatal ocorrencia do dia de Ano Bom, prevista pela mãi e pela filha, dias antes, tarde demasiado para que a pudessem evitar. Foi o caso que, como era seu costume, Grandet, excelentemente humorado, nesse dia, graças a especulações felizes, manifestou á filha o desejo de ver o seu pequeno tesouro, ampliado, por ser o primeiro do ano, com uma moeda d'ouro.

Eugenia consegue que se almoce, antes de mais nada. Depois, insistindo o velho que confessa não possuir ouro algum em casa e ostenta abertamente a sua sêde de ouro, a filha, tendo avançado para a porta, volta-se com desassombro, e, sem titubear, ousadamente, informa-o, em poucas palavras, de que já não tem o seu ouro. Acende-se a colera de Grandet, reiterando a filha a negativa. É então que a pobre mãi que assistia á scena, é acometida pelo mal que, prostrando-a no leito imediatamente, a levará, dentro de meses, á cova.

A discussão entre pai e filha continúa, momentos volvidos.

Eugenia, porfiando o pai em querer saber qual o destino do dinheiro, conserva-se impenetravel. O avaro chega a dizer á filha que ela abusa da amizade que sabe votar-lhe. Não obtendo ser esclarecido, manda á filha que se encerre no seu quarto, donde não deverá sair. Ficará a pão e agua. Esse o castigo, emquanto se não resolva a dizer tudo a seu pai. Eugenia, chorando, vai ter com a mãi. Grandet retira-se para o jardim, mas, de subito, lembra-se de que poderá ir descobrir a filha em desobediencia ás suas ordens terminantes, corre ao quarto de sua mulher e, vendo-a a acariciar Eugenia, tem nova explosão de rancor. As palavras da enferma ao marido, vibrantes de angustia, implorando-lhe piedade, comoveriam outro coração que não fosse o de Grandet. Este afirma perentoriamente a sua inabalavel decisão.

A dureza do avaro aumentou nos tempos que se seguiram a este terrivel acontecimento. Mas, circunstancia curiosa, reveladora de perturbações no seu estado d'alma, o velho deixou de gaguejar e, por vezes, errava as contas. A sua consideração pela consorte, testemunho certamente de simpatia, parece acentuar-se. Dispensa-lhe mais solicitas atenções.

A desditosa enferma que nunca mais abandonou o leito, ia-se santificando, com o seu profundo sentimento religioso, pelo sofrimento.

A martir, no auge da sua dor, exaltada a sua unção de devota fervorosa, transfigurara-se, resplandecia-lhe a alma angelical no rosto. Por isso, e achando-se, com frequencia, na presença dela, o avaro, sob aquele poderoso influxo, banhado por aquela irradiação de bondade extrema, quase divina, deixava-se, lentamente, quase imperceptivelmente, sem se confranger, penetrar, ainda que á superficie. Mas se, no amago, a alma, num ou noutro ponto secundario, se modificava, no exterior, o procedimento era o mesmo, invariavelmente, quanto á irrevogavel determinação tomada sobre a filha, e, para manter a sua autoridade, ou tergiversava ou se cerrava no mais completo mutismo, ante as suplicas da desgraçada mãi.

O notario Cruchot, solicitado por esta para intervir e levar Grandet á reconciliação, prova, pela maneira como se dirige ao velho e orienta a conversação, que o conhecia intimamente.

O avaro, note-se em seu abono, tomara o habito, ultimamente, de passar certa hora da manhã, emquanto a filha se penteava, sentado ou percorrendo o jardim e ocultando-se com frondosa arvore, na intenção que realizava, de a ver demoradamente. Como logrou Cruchot demovê-lo, de vez, da sua renitente atitude para com Eugenia? Incutindo-lhe receios de possiveis complicações, caso a filha se lembrasse, por morte da mãi, de, como maior, requerer a sua parte, na sua qualidade de herdeira. O astuto notario sabia bem que o seu quase octogenario interlocutor tremia só de pensar na possibilidade de ser despojado do seu ouro.

Resolve, pois, fazer a paz, concedendo o perdão a Eugenia.

A scena da reconciliação, comedia, e comedia repugnantissima, desempenhada, claro, por Grandet, o unico na casa senhor de recursos de actor consumado, é mais uma pincelada do artista a avivar o moral do avaro, corrompido, até a medula, pela sordidez da sua ancia insaciavel de ouro.

Grandet chega a hesitar, nesses dramaticos momentos que precederam a reconciliação, entre a filha, disposta a suicidar-se, e a valiosa joia que Carlos confiara, em deposito, a Eugenia.

O seu alvoroço, ao divisar essa joia, os seus esforços, de vario genero, para a possuir são traços psicologicos do maximo relevo.

As vilanias, praticadas pelo avaro ignobil, em lances tais, de mágoa e desespero infinitos, atestam á evidencia que as suas faculdades, em estado já anormal, eram, então, mais acentuadamente que nunca, as de um maniaco perigoso, a um passo de todas as infamias. Para salvar a vida da mulher, Grandet, tantas vezes milionario, declara ao medico estar disposto a gastar até duzentos francos!

Outros traços, de sobejo frisantes, completam a criação assombrosa da individualidade do protagonista, além dos que, menos significativos, pois o velho caira na quase demencia, se amontoam ao aproximar-se mais a morte: a maneira como leva a filha a abdicar dos seus direitos a herdar da mãi e ainda aquela por que satisfaz os mesquinhos compromissos, tomados para com Eugenia.

A concepção do romancista, apreendendo, com lucidez extraordinaria, o modo de ser essencial duma sociedade, de que traduz, revelando um assombroso poder expressivo, a complexa vida, ostenta-se, em *Le Père Goriot*, soberana de relevo e de côr.

Sente-se que são sobrantes os recursos do artista.

Ha, em *Le Père Goriot*, duas figuras, duas grandes criações psicologicas, que avultam sobre todas as outras, tornando-se, logo de começo, o centro do interesse: Goriot e Eugenio de Rastignac.

Na construção da figura de Goriot, Balzac adoptou o processo analitico, acrescentando, pouco a pouco, traços que vão retocando, precisando, o que principiara por esboçar-se.

Processo analogo empregou com Eugenio de Rastignac.

Mas, note-se, Goriot, conquanto deva reputar-se a figura preponderante, afirma-se muito mais lentamente, como individualidade, que Rastignac. Os traços sucedem-se mais espaçosos e tão espaçosos que pode julgar-se que a psicologia de Rastignac é quase organizada á custa da de Goriot.

Friso, aqui, mais uma vez, que as situações — como tudo, de resto, no romance de Balzac — se estabelecem e se definem em função da psicologia das figuras. O romancista é, muito principalmente, psicologo. Pois bem! Dir-se-ia que as situações, em *Le Père Goriot,* mais se dispõem de molde a salientar a psicologia de Rastignac que a do protagonista [1]. Até meio do romance, as tentativas do ambicioso moço, para vencer caminho na vida, desequilibram a acção que deveria concentrar-se mais, creio, no sentido de Goriot. Por largo tempo, mal se deixam adivinhar os afectuosos tesouros da sua alma de pai, nessa passividade apatica permanente com que suporta o escarneo dos comensais da pensão Vauquer, humilhação pertinaz e odiosa. Mas Goriot, tal como se apresenta, era assim mesmo, desprendido de si, retraido, pouco comunicativo, absorvido no seu imenso amor de pai e nas preocupações constantes que esse amor criava ao seu espirito.

Com o aparecimento de Delfina de Nucingen, a filha de Goriot mais estimavel, por mais presar o pai, ainda que friamente, sob a influencia do egoismo — Mme de Restaud, a outra filha, é, por seus desregramentos e turbulencias a causa da morte do desditoso ancião, perante o qual se penitencía, porém tarde, quando ele, moribundo, perdera já a consciencia —, Rastignac cede uma parcela do seu lugar,

---

[1] Faguet *(Dix-neuvième siècle,* estudo sobre Balzac, 1887, e *Balzac,* 1913) entendeu e sustentou precisamente o contrario.

subalterniza-se um tanto, sem que deixe, por isso, de prender sempre vivamente a atenção, não afrouxando sequer o interesse que desperta.

Delfina é, entre as figuras femininas, não excluindo, de nenhum modo, a proprietaria da pensão, uma das que mereceram a Balzac mais detido estudo. De Mme de Restaud são relativamente mais sumarios os traços, se bem que, sem duvida, o seu caracter fogoso de mulher sensual, avessa a sentimentos de filha, de esposa e, com toda a probabilidade, de mãi, se acentue distintamente nas situações em que se defronta com o pai.

Era um só o fito de Eugenio, um só o mobil de todos os seus actos, a ocupação de todos os seus pensamentos: um lugar de destaque no seio da alta sociedade de Paris.

O primeiro sintoma de perversão moral de Eugenio declara-se naquele transe, em que escreve, pedindo dinheiro, á mãi, já por ele tão sacrificada e em luta, ela, marido e quatro filhos, com grandes dificuldades. Recebe, em resposta, uma carta preciosa de cordialissima simplicidade, espelho dos mais puros sentimentos, carta de tão impagavel sabor familiar como a que lhe foi, simultaneamente, dirigida pela irmã. São dois modelos epistolograficos, com o valor de vivos documentos psicologicos.

Eugenio amava os seus. Não póde certamente considerar-se o tipo do bom filho, do bom irmão, mas, para que não deva ter-se por insensivel ás naturais evocações dum recente passado, vivido no afectuoso esteio familiar, onde fôra criado, bastam as lagrimas que derramou ao terminar a leitura da tocante carta da mãi, bastam os seus remorsos, ainda que passageiros, tão fortes que o dispuseram, embora momentaneamente, a renunciar ao dinheiro que, em satisfação do seu pedido, lhe remetiam. E depois, notamo-lo, — o que evidencía uma intenção permanente, — alimentando o seu ideal de felicidade, com o sentimento consciente do seu dever e da sua responsabilidade de representante mais válido da familia, como manifesta, esperançadamente, pela resolução, tantas vezes confessada, de vir a ser, um dia proximo, na posse da apetecida felicidade, o sustentaculo dos seus a que devia tão carinhosas provas

de dedicação. A aspiração era efervescente demais para lhe permitir o proceder com a calma reflectida que não exclue, por fórma alguma, a inquebrantavel tenacidade, dum combatente que vencerá ou morrerá na luta.

Eugenio esteve a um passo da perda da liberdade pessoal, cumplice, mau grado seu, dum crime.

Collin, o terrivel e fascinador presidiario, disfarçado em pacifico burguês sob o nome de Vautrin, arrastou-o a uma situação comprometedora em extremo, por interesse de ambos e principalmente de Eugenio, para o qual o impelia uma grande simpatia, demonstrada, sobretudo, quando, ao abandonar a pensão Vauquer, algemado, entre a escolta, se despediu do mancebo. Essa despedida, por sua natureza e pela solenidade do momento, oferece qualquer cousa de tragico. Collin, ou Vautrin, sempre ironico, usando dessa zombaria sobranceira e compassiva que amesquinha, esmaga o adversario e infunde receosa admiração nos assistentes, aturdidos e dominados pela afirmação exuberante da força, da energia, morais ou fisicas, pôs a descoberto os reconcavos da sua alma, mais ainda que nas suas extensas praticas, estonteantes e avassaladoras, a Eugenio, na atitude terrivelmente desdenhosa que manteve para com os seus captores, logo que, reconhecendo impossivel a fuga, entendeu vingança asada o brincar com as autoridades. Todas as suas palavras reçumam fel: o escarneo faz estremecer, gela de temor e de pasmo. A rudeza é de gigante diante de anões. Avulta, bem caracteristica, a feição romantica da figura. As duas laconicas frases, dirigidas, em tal conjuntura, por Vautrin a Eugenio, recordando meios de felicidade imediata que lhe preparara, na qualidade de bandido muito amigo, foram proferidas com tristeza. Nesse adeus, aparentemente singelo, mas de tão profundo significado, vibrou o coração, sinistramente afectuoso, do presidiario.

Eugenio, em verdade, correra grave risco de soçobrar.

Salvou-se, porém, salvou-o o que nele perdurou sempre, através de todos os desesperos, por desilusões amarissimas, como através de todos os entusiasmos, na embriaguez efemera das ilusões juvenis: os principios da sã

educação familiar que recebera, corroborando um fundo herdado de bondade e de nobreza moral.

Pressentindo-se perdido no tumultuar da vida parisiense, recorre ao patrocinio de Mme de Beauséant — uma senhora da alta sociedade, ainda sua parenta, — com a anciedade do naufrago, lançando mão duma tábua que se lhe depara, na confusão das ondas revoltas. Percebe que a via do amor que lhe é particularmente sedutora, apresenta vantagens importantes ao ambicioso que a saiba percorrer, com sobeja audacia, mas poucos escrupulos, e ei-lo arremessando-se ao encontro de Mme de Restaud, e, tendo falhado, por inepcia, a tentativa, não descoroçoa, não descança, emquanto não consegue conquistar uma sucessora condigna, Delfina de Nucingen.

Inicia-se, então, dentro do romance, um interessante romance erotico, com romanescas veemencias.

Eugenio transige, cede, com frequencia, recalcando secretamente os bons impulsos da sua alma; deixa que a corrupção o invada, sem que obtenha embargá-la com os seus debeis alvoroços de repugnancia. É uma resistencia passiva a sua; limita-se á defensiva, não ataca, por falta de coragem, porque atacar seria comprometer sériamente, pôr em perigo o exito dos seus interesses, tão estreitamente egoistas. A psicologia de Eugenio de Rastignac torna-se precisamente curiosa por esse embate constante e impetuoso de sentimentos e de paixões.

A solicitude com que tratou Goriot, enfermo, o disvelo com que olhou pelo moribundo e pelo cadaver, exaltam Eugenio, demonstram que nele subsistiam, apesar de tudo, preciosos dons de humanidade e de religiosa piedade. Amando entranhadamente Delfina, nem por isso deixa de fazer a justiça de a censurar, no intimo d'alma, pelo seu procedimento para com o desventurado pai. Verga-se perante ela, impotente para lhe exprobrar, em rosto, a criminosa indiferença a que vota o lastimavel Goriot, não obstante a consciencia lhe bradar contra o atroz papel que Delfina, a frio, sem hesitações, sem um rebate de arrependimento, se compraz em desempenhar.

É um fraco, cuja unica desculpa está em conservar e

em manifestar oportunamente, aliando-se, conciliando-se com as suas tendencias egoistas, vestigios apreciaveis de altruismo, uma parcela vivaz de coração.

«O seu sentimento irreflectido elevava-o até o sublime da natureza canina» diz Balzac ácerca de Goriot. Noutro lugar, classifica-o de «estupido e grosseiro».

A apresentação, feita assim, não é de molde a dispôr-nos á veneração por essa figura esplendida de pai.

De acordo que a sua inteligencia fosse escassa. Mas esse imenso afecto que dedicava ás filhas, toda a sua alegria, todo o seu enlevo, seria, exactamente, como o do cão pelo dono?

De feito, obcecado andava sempre por esse amor absorvente, escravizante, causa de alegrias e de desgostos indiziveis e que lhe apressou a morte. Num momento, porém, fez-se luz naquele cerebro. O torturado reagiu, por um pouco.

Moribundo, ao reconhecer-se desamparado pelas filhas que idolatrava, o desgraçado increpa-as duramente, asperamente, percebe que o despresam porque está pobre — «um pai deve ser sempre rico», exclama —, arrepende-se da educação que lhes deu, recorda afrontas que recebeu delas, confessa ter notado que começavam a córar de vergonha de o ter por pai, sente que veio ao mundo para ser humilhado, insultado, emfim, o seu acrisolado amor de pai acaba por não lhe permitir mais exprobrações e declara perdoar-lhes, ser ele o unico culpado, por «tê-las habituado a pisá-lo a pés», chama-lhes queridas, reclama a sua presença, exulta orgulhosamente por as ter feito, por serem dele.

A psicologia de Goriot é de construção simplificada. O homem revela-se um pouco tarde. A principio, e numa boa parte do romance, o extremo laconismo do ancião, a sua permanente, invencivel apatia dão-lhe ares de misterio, mas, em vez de o respeitarem, os comensais chegam a duvidar da sua moralidade, como chegam a julgá-lo imbecil. Goriot só pensa nas filhas, só se preocupa com o bem delas. É completamente estranho a tudo o mais. O escarneo não o atinge. Tem ouvidos apenas para as palavras que se rela-

cionam com aquele pensar, com aquela preocupação constantes. Quando ouve dizer a Eugenio que Mme de Restaud lhe fechara a porta por lhe ter participado que seu pai comia com ele, á mesma mesa, na pensão Vauquer, Goriot «baixa os olhos e volta-se para os enxugar».

Ele amava loucamente as filhas. Não ha frase que profira, que não venha eivada desse sentimento ardente, impetuoso, irrompendo vibrante sempre, com uma espontaneidade que profundamente sensibiliza.

Mas deverão tomar-se ao pé da letra expressões, como a seguinte, em que dá conta do que lhe vai n'alma, á passagem de qualquer das filhas, em carruagem, pelos Campos Eliseos, onde espera por elas, só para as ver: «Amo os cavalos que as puxam e queria ser o cãosinho que levam em cima dos joelhos»?

São exageros naturais, são exuberancias apaixonadas.

Aquela scena dramatica, ocorrida na pensão Vauquer, no miseravel quarto de Goriot, e que precedeu de perto a morte do pobre velho, prova o extraordinario grau a que se elevava o afecto do pai e a inconsistencia e a mesquinhez do presumido afecto das filhas. O velho é então sublime de fogosidade, de energia, disposto a tudo para salvar esses dois entes, carne da sua carne, precipitados numa situação desesperada ou que, como tal, se lhe afigurava, sempre movido pelo seu amor de pai a julgá-las vitimas e correndo riscos de cair na desgraça.

Como me repugna, aqui, o considerá-lo, segundo o proprio Balzac, seu criador, alimentando um sentimento «irreflectido» que o avisinhava da «natureza canina»!

As *Illusions Perdues* são um grande e belo romance, cheio de interesse, pela vivacidade, pelo esmerado colorido da narrativa. É dentre os romances de Balzac um dos mais bem equilibrados. Balzac, quando o compôs, era já um artista perfeito.

O entrecho desenvolve-se muito natural e logicamente, tão correntiamente que se não sente o mais ligeiro enfraquecimento na curiosidade que, de pagina para pagina, vai despertando, cada vez mais intensa. Mas ha então, a entre-

cortar a acção, palpitantes sucessos que lhe imprimam relevo? De ordinario, não.

Tudo se desenrola em condições mais ou menos normais, mais ou menos previstas, por consequentes com as premissas estabelecidas pelos acontecimentos. David Séchard e Luciano de Rubempré, duas almas tão diferentes, uma toda de desinteresse, a outra toda de ambição, são os fulcros da trama do enredo que é, nos seus dois grandes aspectos dominantes, a resultante das qualidades e dos vicios dum e doutro desses amigos que, apesar do embate dos temperamentos, se queriam como irmãos. São as figuras mais firmemente vincadas da obra e, com elas, só rivalizam, pelo destaque com que se afirmam, as de Luisa de Bargeton e de Eva Séchard.

Como estudo social, encerram as *Illusions Perdues* primores de observação, em luminosas evocações.

Balzac foi notavelmente feliz, nas *Illusions Perdues*, na reconstituição da sociedade de Angoulême e do meio jornalistico e do proletariado intelectual de Paris.

A figura principal das *Illusions Perdues* é Luciano, cuja inteligencia extraordinaria se impunha a todos os que com ele conviviam, á mãi, á irmã, ao amigo compatricio, David, a Luisa de Bargeton, em quem desperta amorosos impulsos de mulher superior e caprichosa que chega a postergar os preconceitos da sua estirpe para se expor, com o sedutor mancebo, a riscos ameaçadores da sua reputação que sai maculada, por fim, da reacção sustentada contra a maledicencia em voga no meio provincial.

Luciano encontrara em David qualidades de inteligencia e de cultura bastantes para ser compreendido. Mas a esfera da actividade dos dois amigos, entre as paredes duma tipografia moribunda, á mingoa de clientes, era demasiado restrita e prosaica. David facilmente transigia com o que de depressivo para o seu espirito poderia resultar das condições do seu vegetar. Era o seu oficio e na pratica dele, rigorosamente honesta, despido de ambições, contente com a mediocridade, desde que lhe garantisse a modesta subsistencia, parecia abstrair de tudo o mais. Amava os livros com que lidava de perto e que tinha por dilectos

companheiros, alimento indispensavel do seu espirito. Depois, dos estudos que sobre a arte que cultivava, fizera em Paris, tinham-lhe ficado importantes noções, absolutamente modernas, com que se propunha, fortalecido pelo exito provavel de investigações a que procedia, introduzir novos sistemas de exploração industrial. A via de pesquizas em que se exercitava e que constituiam o objecto das suas locubrações, fôra-lhe aberta por Luciano que o informara da orientação de trabalhos especiais do pai, farmaceutico distinto, que a morte surpreendeu, antes de realizar as suas legitimas aspirações.

David não era um ambicioso; mas, se esta preocupação o absorvia, de sobejo lhe assistia o direito de pretender melhorar o estado material dos seus negocios. E mais avulta essa pretensão desde que se apaixona por Eva. a extremosissima irmã de Luciano, com a qual vem a casar.

Luciano, pelo contrario, ardia por experimentar sensações desconhecidas.

O coração aproximou-o de Luisa de Bargeton que, rodeada de opulencia, o atraía. O proletario queria ser guindado á categoria escolhida dos grandes da sua terra, em cuja roda, mercê dos privilegios que o amor de Luisa lhe concedeu, passou, se bem que de emprestimo, a figurar. Animado pela plena confiança que depositava no poder do seu engenho, crente de que uma boa estrela o guiava para a fortuna mais alta e completa que sonhava, vendo-se adulado por muitos, precipitou-se, com todo o ardor da sua idade, no caminho que a amorosa fidalga lhe ia desbravando e cobrindo de rosas.

A sociedade que imprimia tom de distinção a Angoulême, reunia-se nos salões de Mme de Bargeton que aproveitou certa noite, colhendo ensejo que se lhe afigurou propicio, para tentar a consagração de Luciano. Não carecia o mancebo de estro feliz, evidenciado em composições que pessoas ilustradas e de educação, como Luisa, poderiam e deveriam justamente apreciar. Mas o poeta teve, nessa noite que tão pungentemente dolorosa lhe foi, amarissimos desenganos. A primeira sociedade da sua terra desdenhava do pobre rapaz, cuja mãi era parteira e cuja

irmã era engomadeira; não lhe perdoava que tivesse mudado de sobrenome, passando a apelidar-se De Rubempré, em vez de Chardon. E, quanto a primores de talento, quatro ou cinco convidados apenas estavam em circunstancias de os entender.

As relações de Luciano com Luisa foram pasto da calunia.

Correram, emfim, murmurios de adulterio. O marido de Mme de Bargeton, personagem nulo, castigou o ultrage. Incompatibilizada com o meio, Luisa deixou Angoulême, com destino a Paris, arrastando consigo o afectuoso Luciano. Na capital, porém, o passado de amor que parecia dever prender para sempre, um ao outro, o poeta e a fidalga, obscurece-se e extingue-se. Além das influencias fatais do inebriante ambiente concorreram para o desenlace as insinuações perfidas de Du Châtelet, um enamorado de Luisa e consequentemente rival de Luciano.

Aqui começam os revezes duma existencia dificil para o desamparado mancebo, desprovido quase de dinheiro, mal custeando as reduzidissimas despezas mais imperiosas do passadio. A sorte, a principio, favoreceu-o, deparando-lhe amigos, cultos e estimaveis, que o agregaram ao seu cenaculo. Todavia, não podendo resistir á dominadora ambição que o incitava a adoptar os expedientes mais rapidos para conseguir a independencia material, ainda que implicasse a mais aviltante dependencia moral, com repugnancia para o seu temperamento altivo, toma a triste resolução de dar ingresso no jornalismo e este designio leva-o a solicitar os oficiosos prestimos de Lousteau, cujo trato o cativa, encobrindo dolosamente um fraco caracter.

A vida, em Paris, do proletariado intelectual está admiravelmente exposta nas *Illusions Perdues*. Nesse dominio, avultam, com a mais perfeita nitidez, dois campos absolutamente distintos: o do trabalho obscuro, cheio de consciencia e de dignidade, representado por d'Arthez, meio em que Luciano começou por se iniciar, de passagem, e que não era bastante sedutor para a sua ancia insofrida de vitoria imediata; e o do arrangismo que lança mão de todos os expedientes, estando representado por Lousteau,

e é o meio do jornalismo, foco de depravação e mercantilismo, em que Luciano acaba por se precipitar, deixando-se corromper por todas as influencias depressivas, desde a da carne, exibida num teatro, a cujo espectaculo assiste, até a da baixa venalidade a que é sujeita, em tais circunstancias, a produção intelectual. O artigo, elaborado por Luciano, em uma hora, alta noite, sobre a representação a que assistira no Panorama-Dramatico, é um valioso documento, não apenas do estado d'alma momentaneo do individuo, mas de toda a sua alma. As circunstancias em que o poeta se encontrava, são dignas de ponderação. Tinha percorrido, em algumas, poucas, horas, lugares nunca vistos, em que experimentou as mais vivas sensações que longe estava de imaginar que nele viessem a produzir-se, angustiando-o fortemente umas, com o fel de desenganos enormes (como sucedeu, por exemplo, ao presenciar a mais aviltante escravização da Arte), derramando-lhe outras nas veias o fogo de luxuriosos desejos, animalizando-o, fazendo-o ceder aos caprichos sensuais duma actriz que via pela primeira vez. Em uma tarde — de notar é que travara, durante o jantar desse dia, conhecimento com Lousteau, o guia amavel, em quem julga ter-lhe deparado a Providencia um amigo verdadeiro, e que termina, após a leitura do artigo, por se tornar seu emulo, disposto a subalternizá-lo e a explorá-lo, — Luciano, ele proprio o confessou, viveu mais que durante os primeiros dezoito anos da sua existencia. O entrechocar de tão diversas sensações que o levaram a reflectir, por instantes, na decepção de todos os seus sonhos, — desses sonhos puros, em que, com David, na modesta tipografia de Angoulême, se enlevava, — na derrocada de todos os seus preconceitos, era para abalar um cerebro por mais poderoso e a dor deixaria, num espirito vulgarmente constituido, ressaibos tão penetrantes que impediriam o divagar pela fantasia ridente, de alada graça, tão intensamente expressa no artigo de Luciano. Bastava, pois, este testemunho para definir a originalidade do seu temperamento e do seu caracter. Era, acima de tudo, um ambicioso, um egoista. Mais e melhor que qualquer expansão, que todas as expansões que tem,

em conversa com Lousteau, revela-o esse seu proceder extremamente significativo. O equilibrio, mais ou menos estavel, da razão de que brotava aquela serenidade e gosto no humorismo do cronista, sucedera, sem transições aparentes, á mais febril excitação, sentimental e nervosa. Tinha um pé no jornal — cujo director, Finot, estava a seu lado, conviva dum lauto e concorrido festim, em casa duma comediante, Florina, nova e formosa, amante de Lousteau — e tinha o outro na cama de Coralia, a comediante que o enfeitiçara e se enfeitiçara com ele, belo como um Apolo. E gosava, com delicia, embriagado pela opulencia que o cercava, aquele ambiente de intelectuais, jornalistas e literatos considerados, como ele já sentia que havia de ser, e de mulheres de teatro que faziam espectaculo com a sua mancebia rendosa e que, como Coralia, se davam, ás vezes, ao desfastio de amar cordialmente alguem. A vaidade, o amorproprio infinitos de Luciano estavam amplamente satisfeitos. Mas — o infeliz não reparava ou melhor não queria reparar — afundava-se no lodo!

A Luciano, de feito, não faltavam advertencias sobre a vida que ia abraçar. Em Lousteau, em Vernou, no proprio cenaculo, aonde foi agradecer as correcções que os amigos dedicados e modestos, talentosos e honrados, lhe tinham feito ao romance que compusera em Angoulême e depois reconstituira em Paris, encontrou conselheiros, merecedores de credito todos, nesse particular.

Mas ouvir a voz da razão era méro passatempo para o poeta cujo fito exclusivo consistia em attingir, quanto antes, a independencia. E ainda mais letra morta se tornaram os avisos, todos igualmente sensatos, posto que nem todos ditados pela amizade, desde o momento em que viu, mais de perto, a senda, repleta de prazeres e de dissipações, que Lousteau percorria, deslumbrando-o intencionalmente, com os gosos materiais do concubinato com Florina e afogueando-lhe as aspirações com o desvendar de meios faceis, conducentes a um triunfo imediato. Lousteau tinha Florina e ele tinha Coralia. Lousteau, para conseguir os seus fins, operando com a ousadia e o despejo dum videirinho, não tinha escrupulos. E ele

para que havia de os ter? Os principios rigidos da moral do cenaculo davam-lhe de comer? E mesmo que dessem, acaso lhe permitiam gosar, gosar como ele queria, carnalmente, com os excessos duma mocidade ardente, transbordante de seiva, tanto mais copiosa e viva, quanto mais represada fôra, numa abstinencia severa? Amantiza-se ostensivamente com Coralia que acaba por despedir Camusot, o negociante quarentão que gastara com ela o melhor de sessenta mil francos.

Os dois amantes teem a fraqueza de se amar do coração.

Quando, na carruagem que Camusot dera, no proprio dia, a Coralia, esta e Luciano, em passeio, se defrontam com Mme d'Espard e Mme de Bargeton que tambem passeavam de carruagem, o poeta, em que a ferida do desengano amargo que sofrera, não cicatrizara ainda, sentiu, então, lançando um olhar de desprezo para a primeira mulher que amara, quão distante estava já daquela situação penosissima em que tomou conhecimento com a miseria desesperadora. Fôram instantes curtos, fugazes como o relampago, mas decisivos!

Depois — a sensação experimentada fôra profundissima e gravara-se-lhe no espirito — ligeiras são as hesitações de Luciano.

O caminho estava agora traçado. O rumo a seguir um só podia ser. Ligado a Coralia, despedido Camusot, impunha-se-lhe mantê-la, concorrendo com os seus salarios para aumentar os da actriz que cada vez mais se lhe afigurava digna de todos os sacrificios pela maneira carinhosa e desinteressada com que o tratava e se mostrava decidida a unir ao dele o seu destino.

Tudo o tentava: a riqueza da casa de Coralia, a beleza desta, a segurança garantida do seu futuro de homem de letras!

De olhos fechados, recalcando vestigios de altivez e de probidade, precipita-se no jornalismo. Logo á entrada, ele que se obstinava em ser surdo a conselhos, indiferente a revoltas da consciencia, notaria, se outro fosse o estado do seu espirito, menos excitado pela ancia do ganho, que

ia ser espoliado por todos os que se diziam seus amigos, os seus novos camaradas de profissão.

O jornalismo, o baixo e mesquinho jornalismo que tinha de cultivar, por força das circunstancias, inspirou, por vezes, repugnancias a Luciano. Então, rodeando-o, os amigos de ultima hora riam-se dos seus escrupulos. Coralia mesmo o entusiasmava pela profissão, com argumentos decisivos, sobretudo desde que o volume de versos do poeta logrou a aceitação de Dauriat que lhe comprou a obra por alguns milhares de francos, cuja entrega o livreiro-editor efectuou numa visita, feita com o proposito de levá-lo a desistir duma campanha danosa que iniciara. Luciano era já um nome cotado, como jornalista. Os seus artigos, criticos ou de combate, davam brado. Gosava de popularidade, a fama viera ao seu encontro, embalando-o, deleitando-o com as suas seduções. O poeta, ambicioso, comodista, vingativo, não era homem que lhes resistisse. Os amigos, com fino tacto, descobriram esses fracos, especialmente vulneraveis num inexperiente, e nos encantamentos falazes duma gloria efemera, fôram-no envolvendo, sugerindo-lhe perfidamente, com o acumular de bens materiais, o abandono radical dos preconceitos de vespera, alimentados só por fantasistas ou por ingenuos — observavam-lhe — como esses do cenaculo, grandes homens que chegavam a meter dó, pela estulta pertinacia do seu vegetar, no mais ingrato recato.

Luciano chegou a considerar ridiculos, quase pobres de espirito, os que foram, em Paris, tão dignos companheiros do seu infortunio, como David o fôra em Angoulême!

Depois, para mais lhe perverter o caracter, soprando-lhe á vaidade, a essa sua vaidade em constante briga com os principios da honra, á tão facil e completa vitoria sobre o livreiro, conseguida por um artigo de critica intencionalmente destrutiva duma das obras mais recentes dum escritor consagrado — artigo que Luciano escrevera contra a sua consciencia e a que, acorrentado aos interesses do jornal, acabou por dar o mais formal desmentido, agora segundo a sua razão, servindo-se do falso expe-

diente duma pretendida réplica —, veio juntar-se aquela outra vitoria que, em virtude do aniquilamento de Mme de Bargeton e do barão du Châtelet — aniquilamento moral, pela critica jornalistica —, lhe abriu os mais selectos salões aristocraticos de Paris, aonde foi defrontar-se com Mme d'Espard, a alma duma trama urdida contra o inquietante jornalista.

Luciano que, mesmo quando chegava a recalcar a sua altivez e a fazer sacrificios materiais por amor a Coralia, era movido pelo egoismo mais estreito, pois que, em todos os seus actos, como em todos os seus pensamentos, se via só a si proprio, a si referindo tudo, canalizando tudo no sentido do seu futuro, tinha, apesar de manifestações isoladas de arrebatamento que se poderiam crer assomos de energia, uma debil constituição moral: «a sua vontade, a sua coragem estão á epiderme apenas», dizia, com larga penetração, um dos seus falsos amigos. No fundo, a pusilanimidade do poeta, a leveza, a inconstancia nos propositos, jogavam em desacordo com a efervescencia da ambição.

Depois de ter passado por muitas baixezas, sugeitando-se-lhes, ou ludibriado na sua confiança ou transigente por sua grosseira conveniencia, Luciano ainda conservava restos de pundonor, de brio, duraveis todavia como o relampago, quando chegavam a exteriorizar-se. A sua inteligencia tão brilhante, tão invejada por todos, era objecto do mais vil mercantilismo, em seu serviço, mas muito mais em proveito da gentalha a que se associara.

Mal defendendo o moral das cavilosas arremetidas dos seus ruins companheiros de profissão, acabava sempre por convir com eles no ignobil. Emporcalhavam-lhe a alma e ele, de olhos fitos num porvir ridente, esplendoroso, indiferente a advertencias ou a insinuações, colaborava até com eles. O desgraçado, de quem todos abusavam, era um manequim, por ultimo, ao sabor das mais opostas facções! Quando, obrigado a escrever um artigo critico contra o livro recem-publicado de d'Arthez, um dos seus melhores amigos do cenaculo, sinceramente dedicados e que viam com magoa infinita a ignominia do transviado, Luciano

correu, á meia noite, a casa dele, a confessar-lhe o seu desespero, derramando lagrimas verdadeiramente sentidas, arrependido da resolução que tomara, aceitando a incumbencia de novos patrões da imprensa, a quem devia, para seu bem, julgava, obediencia, revelou iniludivelmente que era um fraco, mais merecedor de compaixão que de severo castigo.

Confrangido por vê-lo sofrer tanto e sabedor da causa que imperara sobre ele e o fizera anuir a exigencias obstinadas, — Luciano que amava profundamente Coralia e se sentia amado por ela, não queria incompatibilizar-se com os raros jornais com que podia contar, na luta que teria de sustentar contra os seus rivais e da actriz, por ocasião da proxima estreia desta no Ginasio —, d'Arthez teve dó dele. E, conhecendo o intimo do poeta, dirigiu-lhe, entre outras, estas palavras tão significativas: « Receio que vejas absolvições nos teus arrependimentos! »

O abismo em que se precipitava, de fraga em fraga, dava a Luciano a tontura da vertigem, alucinava-o mesmo.

A ambição de ascender até a aristocracia, alcançando o titulo de conde, a realçar o uso, devidamente legalizado tambem, do apelido de De Rubempré, acabou por perdê-lo.

Teria ganhado de novo o coração de Luisa de Bargeton, se se lhe apresentasse como amoroso dela ou se lhe prometesse amor.

Mas não! era impossivel: o desgraçado amava Coralia. Exasperando Luisa com a narração deste amor, expansão que lhe foi fatal, provocou nela o recrudescimento do odio. Toda a sociedade que Mme d'Espard reunia nos seus salões, isto é, toda a alta sociedade de Paris, passou a escarnecer dele, a iludi-lo nas suas pretensões, a guerreá-lo, mais ou menos ostensivamente.

A promessa de Mme d'Espard, no sentido de lhe obter acesso oficial á nobreza, não foi mais que um logro, forjado para o comprometer irremediavelmente.

Todos conspiravam para a ruina de Luciano. E até do cenaculo, sobresaltado com a polemica dirigida contra o livro de d'Arthez e contra um periodico, orgão dessa sele-

cta colectividade, partiram manifestações violentas de rancor e de desforra. O poeta, vitima da campanha jornalistica que o partido liberal, a que pertencera primeiro, lhe fazia, escandalosamente, para o esmagar, era dado por autor de diatribes soêses e de destemperados motejos, lançados á imprensa, transformada em instrumento seu, para derrubar reputações e rebaixar amigos. Insultado publicamente por um dos do cenaculo, Luciano paga afronta com afronta e bate-se com ele em duelo, ficando ferido. Morava então, sempre com a actriz, adoravel sempre de dedicação por ele, numa casa mais modesta, em bairro mais pobre. As malquerenças que perseguiam o infeliz amante, perseguiam tambem Coralia.

Já as dividas se acumulavam, dificultando-lhes o viver.

Para espairecer magoas e, não raro, desesperos, entregava-se Luciano aos prazeres da mesa, em mil ensejos que se lhe ofereciam e que provocava, servindo-se das numerosas relações.

Provavelmente, as libações copiosas eram por ele procuradas para adormecer pesares. Por fim, e para seu maior mal, não obstante saber que o jogo estava sendo o cancro da existencia do companheiro Lousteau, tomou o habito de arremessar ao pano verde quantias sobre quantias, muito restritas, porque a miseria o assediàva, mas nem assim poupadas pela sorte. Coralia viu-se suplantada por Florina, mantida agora por outro jornalista, sucessor de Lousteau. A artista, ferida no seu amor-proprio, lutou para conservar o lugar que se esforçavam por usurpar-lhe, mas teve de ceder, afinal, não a ajudando a saude.

Luciano perde o gosto do trabalho. Aquele ardor de se tornar, um dia, justamente, grande homem de letras desaparecera, logo que o amor e os gosos materiais de varia especie o inundaram de delicias. Não era um voluntarioso: o seu querer, além de flexivel, desorientavel, não tinha continuidade, anulavam-no intercadencias, tantas quantas as sugestões perfidas dos seus mentores.

Reconhecendo-o tão fragil, tão mudavel, tão adaptavel ás exigencias mais contrarias, desde que uma lufada insidiosa de pronto beneficio lhe refrescasse o espirito, em

atormentados momentos, todos se constituiam seus mentores. A vaidade hipertrofiada de Luciano vedava-lhe a consciencia da sua situação deprimida, humilhante. Ainda o amparava a esperança na prometida distinção que lhe seria conferida, mercê da solicitude de Mme d'Espard, de Mme de Montcornet, da sua propria bem-amada doutros tempos. Quando esses falsos protectores desafivelaram a mascara, com o pretexto de Luciano ter escrito, para o jornal de Lousteau, um artigo que gravemente ofendia a dignidade dum dos altos personagens que por ele estavam dispostos a interceder, e a do proprio monarca, desenganado o poeta, em condições extremamente vexatorias, desabaram, bruscamente, as suas aspirações mais caras.

A derrocada moral foi completa, quando ocorreu a morte de Coralia que, ao expirar, proferiu, fiel ao amante como esposa, os nomes de Deus e de Luciano, conjuntamente.

Para lhe pagar um enterro decente, o poeta anue a uma encomenda de versos esturdios. A encomenda fizera-lha, por caridade, um individuo conhecido de Luciano a quem este, com a cabeça desvairada pela dor, estendera a mão, suplicando-lhe umas reduzidas centenas de francos. Os versos são elaborados, em dramaticas circunstancias, na presença do cadaver de Coralia, declamados, depois de compostos, de mistura com convulsivo pranto, acometido Luciano por uma terrivel crise nervosa.

Luciano resolve deixar Paris e aceita, para ajuda da viagem que, mesmo assim, terá de realizar a pé, o dinheiro que calcula provir da prostituição de Bérénice, a criada de quarto de Coralia. Parte. Após incidentes diversos, entre os quais se destaca o encontro de Luciano com Mme de Bargeton e o barão du Châtelet, de regresso a Angoulême, casados já, pede pousada a uns moleiros, a algumas leguas de distancia da terra onde nascera e onde viviam, lutando com as mais rudes provações, os tres entes que, havia ano e meio, pouco mais ou menos, abandonara. Da capital, uma só remessa de dinheiro lhes endereçara, uns quinhentos francos. Mas, a contrabalançar essa facil generosidade que tanto cativou as excelentes criaturas, assinara

por David tres letras de mil francos cada uma, afim de obviar a tremendos apertos. Ora são essas tres letras que causam a aflictiva, a desesperada situação, em que o honesto e bondoso impressor, a esposa e a sogra sofrem confrangedoramente, arruinados, desacreditados. Luciano, prevendo-o, não tivera forças para proseguir no caminho e aproximar-se mais de Angoulême.

Sentiu então remorsos fortissimos, mas instavel sempre nas suas resoluções, amando a vida com o apego dos fracos, chegou a crer que morria, dispôs-se mesmo a morrer e contudo solicitou o auxilio dum medico e acabou por se entregar aos cuidados diligentes dos hospedeiros. Era incapaz de ter a coragem do suicidio.

Os irmãos Cointet, impressores, figadais inimigos de David, juraram aniquilá-lo, sobretudo desde que notaram que a dedicada Eva podia, graças ao seu espirito activo, empreendedor e sagaz, fazer progredir a decadentissima tipografia, colocando-se no lugar do marido, á testa do estabelecimento. David, preocupado em demasia com o seu invento que consistia no fabrico, por meio de vegetais, de papel melhor e mais barato, deixara de pensar no negocio. Ao contrario do pai, comerciante até a medula, dominado pela ganancia, explorando o filho com o desassombro, o impudor de que usaria para um estranho, o inventor, se trabalhava com o maximo afinco na sua descoberta, era, confessava amiude á esposa, para dar, um dia, a abastança aos seus e a felicidade, as mais amplas condições de felicidade, a Luciano. Conhecedores já da vida desventurada e transviada do irmão e do cunhado em Paris, Eva e David sofriam ainda mais do que se se vissem sós na desdita. E a David que lera no intimo d'alma de Luciano escaparam, uma vez, estas palavras, causadoras de grande espanto em sua mulher que começava a descoroçoar do irmão, sentindo, pouco a pouco, desvanecer-se o culto que lhe votara outrora: «Quando Luciano fôr rico, minha querida, não terá senão virtudes...»

Não faltava ao inventor o talento. Simplesmente, centralizado em excesso, convergindo todo exclusivamente para o invento, mantinha-se obcecado, estranho a tudo o

mais. E esse alheamento tão insistente, tão pertinaz, chegou a fazer desesperar Eva que, não obstante, admirava e venerava David como homem superior. Quando, perseguido pelos crédores, avolumadas as contas em debito com as verbas apostas pela justiça — omito, para brevidade, os pormenores do processo —, David é avisado de que, por insolvente, vai ser detido, Eva que se encontrava junto dele, pergunta-lhe: «Que tencionas fazer, meu amigo?»

Abstracto, o inventor não responde e, dirigindo-se á serva, Marion, recomenda-lhe que ponha ao lume a maior panela, de certo para o cozimento dos vegetais, materia prima do fabrico que era o objecto do seu constante scismar.

Eva Séchard revela-se sobretudo na ultima parte das *Illusions Perdues*. Sem perder a delicadeza dos seus sentimentos de mulher, eleva-se, por vezes, a masculas iniciativas, tão necessarias para compensar a indiferença do marido por tudo o que não fosse a substancia do seu invento. A energia e a decisão de Eva são essencialmente sensatas e conscientes.

O atentado financeiro de que é vitima David e os seus, defraudado por oficiais do mesmo oficio, os tais irmãos Cointet, agiotas sem escrupulos, banqueiros á socapa, — um dos quais, o mais finorio, vem a ser, depois de arquimilionario, deputado e par de França, em seguida á revolução de julho —, mantem tensa a curiosidade, com o desenrolar de peripecias sempre interessantes.

O pobre David, com a sua inexperiencia de negocios, o seu fundo permanente de ingenuidade, de quase infantil candura, era uma presa que não sabia defender-se e menos atacar, que mal saberia fugir. Com quem tinham de defrontar-se os seus inimigos? Quem lhes poderia exigir contas? Eva tinha rasgos de tempera varonil. Os Cointet não o ignoravam. Mas estava sósinha, a bem dizer. Nenhum elemento importante de coadjuvação.

As pessoas da casa tinham todas um só coração que pulsava em unisono. A iniciativa, porém, se acaso surgisse, não iria longe.

O marido, o bom David, andava todo embebido no seu

cogitar de inventor e não tinha cabeça para mais. A mãi, honesta senhora que mourejava, de novo, no seu mister de parteira, para minorar, quanto em suas forças coubesse, a angustia da crise, tinha, parece, como o genro que vivia embalado pelas esperanças do seu invento, uma visão pouco clara sobre o que se passava. Divisavam um futuro sombrio, mas não curavam da procedencia da tempestade, não pesavam a gravidade tremenda do perigo.

A solicitude dos servos, Marion e Kolb, a mais dedicada solicitude, foi exuberantemente demonstrada em varios transes que reclamaram o seu concurso. O valimento dessas criaturas sinceras era, contudo, restrito demais para assumir, algum dia, um papel decisivo.

Fóra da familia, entre estranhos, Eva que tanta simpatia devia despertar, pelo seu porte, pela sua situação amargurada de esposa e mãi, não encontraria facilmente quem, de bom grado e desinteressadamente, lhe prestasse auxilio de qualquer especie.

Uma amiga, engomadeira, antiga companheira d'oficio, constituia uma excepção unica: nela depositava confiança bastante para entregar, como entregou, á sua guarda e vigilancia, a liberdade de David, forçado a ocultar-se, para escapar á prisão.

É de crer que o circulo das relações da Eva não fosse além dessas cinco pessoas. Em Angoulême, como em todos os meios provinciais, o culto do dinheiro impelia para os irmãos Cointet *que estavam de cima e racharam lenha*, todas as adesões. Eva não veria certamente com bons olhos um meio social que tomara, contra David, a defesa do avaro Séchard, seu sogro, desnaturado espoliador do proprio filho.

Os irmãos Cointet metem na contena um advogado, Petit-Claud, astuciosissimo, sem sombra de probidade e tão venal que se presta a ser, na mira dum casamento prometido e de que lhe advirão, como de facto os mais elevados postos da magistratura, um testa de ferro ignobil, revoltantemente habil, dos impressores-agiotas.

Consuma-se plenamente, sobretudo depois que, por um ardil dum ex-empregado de David, este é preso, o infame, diabolico plano.

O marido de Eva sai solto, mediante a revelação do seu segredo industrial, e o usufruto do seu invento, cujo exito era belo, condigno remate de anos e anos de labutas e canseiras, sonegam-lho, dando-lhe uma miseravel compensação, iludida a boa fé do infeliz que acaba por crer que a exploração mercantil da sua descoberta está longe de corresponder, como lhe asseveram insidiosa e falsamente, aos fartos dispendios de dinheiro, feitos com as grandes experiencias definitivas.

Ainda David estava e estaria escondido em casa da engomadeira, amiga de Eva, quando Luciano, de regresso de Paris, a pé, abandonando a humilde habitação dos moleiros a quem pediu pousada, chegou a Angoulême e entrou na casa dos seus. Vinha com um trajo pouco apresentavel. Esta circunstancia talvez o abalasse quase tanto como o pesar de ter desgraçado os parentes e a comoção com que antevia um acolhimento de lagrimas e de exprobrações cordiais. Foi para ele uma felicidade escapar, no seu trajecto pela cidade, aos olhares curiosos dos seus conterraneos!

O modo como Luciano é recebido, sobretudo a atitude da irmã, está plenamente justificado pelo que se pode depreender sobre o ambiente moral dessa familia. Á mãi competia naturalmente a função de censora.

Luciano ouviu, emudecido de perturbação, a reprimenda discreta.

A mãi do poeta, á semelhança de Eva, não nutria já por ele aquele afecto profundo, incondicional. Os desregramentos conhecidos, o caso das letras, origem daquela desesperada situação, fizeram-no baixar sensivelmente na estima delas. Quando, mais tarde, Luciano é suposto, e ele mesmo se crê, o causador da prisão de David, o mais deshumano golpe vibrado ao seio da familia, é tambem a mãi que, num simples olhar intensamente significativo, lança a maldição ao filho.

Luciano sofre, acima de tudo, com a diferença que encontra no trato da irmã, em relação ao passado, da mais saudosa intimidade.

Eva, por um momento persuadida de que o irmão ia

salvar a familia, obtendo a intercessão da condessa du Châtelet, novamente cativada com as seduções do seu antigo enamorado, mostra que, na sua alma carinhosa, havia ainda reminiscencias do seu velho afecto extremosissimo, quando se dispõe a sair com Luciano, de braço dado, a sós, de passeio. Tambem a isso a impele o orgulho que, como irmã, sente ao saber da fama de Luciano, admirado por todos, na cidade. É nessa tarde, em que Eva se entrega a esse prazer — que lhe fica mal, como ela nota logo, estando o marido sequestrado ao convivio, para evitar a detensão, escandalosa num meio pequeno —, que os dois irmãos, de regresso a casa, veem passar David, a seu lado, sob prisão, entre a escolta, precedido e seguido pelo povo.

Então Eva perde os sentidos e é levada para casa, em braços.

Luciano cria ter reconquistado a estima e admiração dos seus, após o resultado esplendido das suas sugestões sobre Luisa, maquinadas para tirar David do oprobrio e dar-lhe meios de fortuna.

Ele, vaidoso, esperava esse resultado, antegosava já as delicias do triunfo, ao informar David, em confidencia, sobre o seu plano.

Diante da irmã prostrada, fulminado pelo olhar de maldição que a mãi lhe deita, tudo se desvanece naquele cerebro, nem um fragil assomo de defesa sequer, a mais levemente esboçada tentativa de reacção. E, alta noite, resolvido a deixar para sempre os seus, escreve uma carta longa, dirigida á irmã, carta febril, redigida a intervalos, tantos quantos os acessos de prolongado choro silencioso.

Apesar de Eva não ser já a mesma doutrora, aquela que tão submissa conhecera, agora toda reflectia, desenvolvida a razão, cruelmente experimentada pela má sorte, só a ela o poeta escreve, no cumulo da dor, despedindo-se, em termos de que se infere, um tanto vagamente, que vai acabar com a vida.

Ao sair, de madrugada, beija a irmã que está dormindo.

Aquela ideia de Luciano, expressa na carta, de ser predestinado pela fatalidade a promover a desdita dos seus,

foi determinada por uma evocação de Paris, dum banquete de amigos no Rocher de Cancale! Isto é extremamente caracteristico. O poeta tinha uma vontade, uma coragem intermitentes, fugazes, sem consistencia, facilmente desnorteaveis. A carta á irmã faz supor uma decisão que não passa, em verdade, dum rasgo espectaculoso, como provam os acontecimentos posteriores. É uma peça interessante e valiosa, não obstante se acumularem demasiado nela os traços autopsicologicos. É certo que poderia estar a fazer o seu exame de consciencia, dando o balanço ás suas culpas. Mas uma analise tão minuciosa de si mesmo requeria serenidade a que se opunha o alvoroço do momento. E, todavia, como de Luciano, homem de falsos aparatos, se pode crer que fosse capaz, por instinto, de insinceridade, quem sabe se o grande personagem que tanto dera que falar em Augoulême, queria deixar da sua passagem um rasto de efeito? O misterio da carta é obra de artista. Demais, em duas palavras, estava dito tudo. O homem, porém, deita discurso, como se, em tribunal, falasse a juis ou a jurados.

Seria a carta uma méra farça?

Certo que o não era, na intenção. Em todo o caso, saldadas as contas, era como se o fosse.

Luciano foi, na esfera da actividade, um *dilettanti*. Vencer ruidosamente, onde quer que se intrometesse, eis a sua aspiração suprema, sempre viva, com uma condição apenas: que lhe não custasse muito.

Refregas, em que o esforço rijo, perseverante é garantia exclusiva, mas segura, infalivel, do exito, não podiam oferecer-lhe probabilidade de triunfo. Bastava-lhe que a vaidade fosse lisongeada, que o amor-proprio fosse satisfeito, para que uma esteril gloriola o deslumbrasse. É ver como interpreta as aparatosas manifestações de apreço de que foi alvo, por combinação de falsos amigos, na sua terra.

Nada mais frisante, ponderadas bem as circunstancias, como afirmação dum caracter. No fundo, Luciano tinha qualquer cousa dum aventureiro que seria terrivel se á desmarcada ambição correspondessem, cooperando com a inteligencia, energia e bom-senso.

Note-se o espanto que produziu na melhor sociedade

de Angoulême e como, de golpe, a conquistou, com os seus ares de grão-senhor, exibindo os seus recursos de homem superior nos salões de De Sénonches. E quão excelentemente fundado é aquele reatar de relações amorosas, entre Luisa e Luciano, impossivel em Paris, mas tão determinado pelo ambiente da provincia!

Eva e David acabam por vender a tipografia e com as indemnizações recebidas dos irmãos Cointet, proprietarios afinal do invento que os fez milionarios, conseguem arranjar com que viver despreocupada, se bem que modestamente, e recolhem a uma vivenda que adquirem, fóra de Angoulême. Morto o avaro Séchard, a sua enorme fortuna passa para os dois esposos e ei-los completamente felizes, ao cabo de tanto sofrimento.

Luciano, tendo saído de Angoulême, naquela mesma madrugada, encontra, caminhando por uma estrada, um rico conego de Toledo que se diz embaixador do seu rei junto do de França e que vai de viagem para Paris. Sob a influencia eminentemente persuasiva dos seus conselhos, dispõe-se a acompanhá-lo e desiste prontamente do suicidio.

Balzac, á data da composição de *César Birotteau*, encontrava-se já na plena posse dos seus altos recursos de criador d'almas.

De certos *tics* mesmo da personalidade o romancista tira partido. Assim, para definir Cesar Birotteau, as invariaveis palavras que este repete, como estribilho, em justificação da sua promoção na ordem da legião d'honra, e aquele habito de se erguer nas pontas dos pés, deixando-se depois abater sobre os calcanhares e pondo as mãos cruzadas atraz das costas.

Em todas as suas conversas com Anselmo Popinot, o caixeiro que vem depois a estabelecer-se, por conta de Birotteau, inaugurando o seu comercio com o Oleo, primeiramente denominado Cesário e mais tarde, definitivamente, Cefalico, o perfumista, mais talvez que em quaisquer outros momentos, exceptuadas as vezes em que se dirige a sua mulher e a ouve, avulta, a nossos olhos, cria

corpo, revela-se como caracter, simpatico sempre na sua inesgotavel bonhomia, simpatico ainda — pois que é, de natureza, um ingenuo, um sincero — quando, sob a influencia duma vaidade de espirito pobre, inferior, que o leva á crença em presumidos dotes pessoais, se deixa explorar por todos.

A mulher, Constança, tem, em bom-senso e instintiva consciencia da maldade humana, o que falta ao marido. Ha palavras dela que, nas condições em que as profere, esclarecem, a toda a luz, o fundo da sua alma.

Quero apontar algumas, caracteristicas, do maximo poder intrinseco de expressão. Birotteau, radiante de entusiasmo, reconhecendo que Anselmo, cooperando com ele, aplanara dificuldades importantes, e que o Oleo Cesário decidiria da sua felicidade, aceitou, sem hesitações, o plano definitivo do arquitecto Grindot e dispunha-se a igualmente aceitar os alvitres de Lourdois, encarregado da pintura decorativa, que lhe falava de dourados para a sala, quando Constança interveio, exclamando: « — Senhor Lourdois, o senhor tem trinta mil libras de renda, mora numa casa que lhe pertence, póde fazer nela o que quiser; mas nós outros ... »

« — Minha senhora — respondeu o interpelado — o comercio deve brilhar e não se deixar esmagar pela aristocracia. Demais, o senhor Birotteau é já uma autoridade, está em evidencia ... »

« — Sim, mas tem ainda loja de negocio — replicou Constança, diante dos caixeiros e de todos os presentes — Nem eu, nem ele, nem os seus amigos, nem os seus inimigos, o havemos de esquecer. »

Nova situação, em que Constança se ostenta flagrantemente. Dias antes de chegado o famoso domingo em que os Birotteau, para solenizar a libertação do territorio, como para celebrar a promoção do dono da casa na ordem da Legião d'Honra, dariam um banquete e um baile magnificentes, pai, mãi e filha reuniram-se para deliberar sobre os convites a endereçar, devendo organizar-se a lista respectiva. Cesar propôs que se começasse pelos « grandes » e na cabeça do rol pretendia que a filha começasse por

escrever os nomes do «senhor duque e senhora duquesa de Lenoncourt». Constança interveio:

«—Deus meu! Cesar, não envies um unico convite ás pessoas que não conheces senão na qualidade de fornecedor.»

E depois de lhe fazer ver a insania da pretensão, demonstrando-lhe, pela voz da razão, que outros convites, do mesmo jaez, seriam descabidos, exclamou:

«—Tu estás doido, as grandezas dão-te volta ao miolo!»

Que maior pujança de traço, na expressão da realidade, poderá desejar-se? Esta situação tem uma importancia capital para a determinação do caracter do perfumista e do de sua mulher. De resto, sempre que estejam na presença um do outro, estes dois seres definem-se.

Por estoutro episodio, o conhecimento da alma de Constança adquire nitidez e precisão maiores. É o mais concludente possivel, tambem.

Na mesma ocasião, em que Cesar, Constança e Cesarina, a filha, se reuniram em conferencia, assentando na fórma de proceder á confecção da lista dos convidados, Constança, a certa altura, ouvindo dizer ao marido os nomes do senhor conde e da senhora condessa de Fontaine, e de sua filha Emilia de Fontaine, nomes que Cesarina ia inscrever na lista, exclamou, a proposito da filha dos condes:

«—Uma impertinente, uma delambida que me faz saír do estabelecimento para lhe falar á portinhola da carruagem, seja por que tempo fôr. Se cá vier, é para zombar de nós.»

Nestas palavras está a perfumista toda, o mais fielmente representada.

Na vespera do dia solene, Cesar foi recebido cavaleiro, na Chancelaria da Legião d'Honra. Ao regressar a casa, no auge do entusiasmo, sem falsa modestia, não se contenta com a fita e mira-se, palido de alegria, em todos os espelhos, para ver a cruz da ordem, com que engalanou a botoeira.

Era chegada a hora do jantar. Estavam á mesa os

tres, pai, mãi e filha. Cesar, sem cuidar doutra cousa que não fosse a causa primordial do seu regosijo, conta que o proprio chanceler, o senhor de Lacépède, aceitou o convite para o baile e banquete, mediante intercessão de De La Billardière. O bom-senso em pessoa, insensivel á vaidade, e, acima de tudo, mulher e dona de casa, Constança adverte, dirigindo-se ao marido:

«—Mas come, homem!»

E dirigindo-se a Cesarina:

«—É peor que as crianças, teu pai!»

Não é necessario mais para conhecer o interior domestico.

Cesar Birotteau é, como sua mulher, uma figura verdadeiramente humana, da média da humanidade.

Interessa, mas não é esse o meu intento agora, determinar o que no perfumista ha de caracteristico, quanto á epoca em que se nos apresenta. Sobretudo, o que desejo acentuar é o que ha nele de humano, de universalmente humano.

Cesar é um pobre homem, com ares de alguem. Mas é uma crusta apenas, isso que, ao primeiro aspecto, nele podia haver de pessoa de importancia. Chefe de familia exemplar, negociante sério, *quanto possivel,* apesar dos *trucs* de que tinha de usar, para a boa venda da Pasta das Sultanas e da Agua Carminativa, individuo capaz de ser amigo certo, caracter e temperamento dispostos ao bem, natureza sã de altruista, eis o homem. O que tinha de bondosa a sua alma, documenta-o o procedimento que adoptou, no mais aflitivo dos transes, a um passo da falencia, para com sua mulher, escrupulizando em evitar-lhe o mais leve motivo de desgosto.

E não se julgue que, sendo-lhe a mulher superior em inteligencia ou finura de espirito, ainda que tambem de mui restrita educação, o dominasse a ponto de lhe fazer ter medo de revelar o que sucedia. Não era o medo, era a consideração que votava a Constança, consideração que, num grau eminente, dignificava a sua amizade de marido. Mas, além da consideração, manifestam-se nesse procedimento de Cesar os extremos de carinho que decerto prodi-

galizava á esposa. Note-se que casou por amor. Não foi um casamento de interesse. O perfumista não era, no intimo, um vulgar, baixo interesseiro; presava, creio, mais, muito mais, as honrarias que o dinheiro. Não, não era interesse grosseiro o desse homem simples que mourejara a sua vida, antes de obter uma situação mais solida e desafogada. E quando se metteu no negocio dos terrenos da Madalena, nessa tremenda especulação que o levou á bancarrota, Cesar pensou provavelmente em satisfazer a ambição da mulher, de adquirir, com celeridade, peculio que bastasse para deixarem Paris e o negocio e irem viver para a provincia, em bens territoriais que já possuiam.

Cesar confessou mesmo a sua mulher que o seu fim, ao tomar parte nessa especulação, em que irremediavelmente comprometeu os seus capitais, era aumentar a dotação da filha, facilitando-lhe, por essa fórma, o casamento. Nessa confissão o perfumista era sincero, pois sincero era sempre para com sua mulher. De resto, a sinceridade estava no fundo daquela natureza de ingenuo. Cesar era um espirito fraco, mas bom e particularmente sensivel á comoção.

Ao regressarem do jantar em casa dos Ragon, Cesar, Constança e Cesarina, no trem que os conduzia a casa, o perfumista chora: as lagrimas, na obscuridade do trem, lagrimas silenciosas, vão cair quentes nas mãos da esposa e da filha. Que basta para o fazer alegrar? Que Cesarina lhe diga que seu noivo, Anselmo Popinot, está resolvido a verter o sangue por ele.

Mais tarde, numa crise desesperada, tendo o perfumista procurado baldadamente Nucingen e Du Tillet, banqueiros, o que o fez reconhecer a perda total do seu credito, Cesar, abatido, adormece, emquanto a filha toca piano e depois da mulher, trabalhando, o consolar por um esperançado sorriso.

Cesar estava longe de possuir a tempera rude — prova-o o haver tão facilmente vergado á adversidade — que fariam supor as condições em que, vindo da provincia, a pé, sem dinheiro, se sujeitou ao trabalho, para alcançar, um dia, emfim, a independencia.

Outras situações importantes — toda a acção gravita em torno da figura central, Cesar Birotteau — definem a individualidade do perfumista: ao saber, de chofre, por informação de Crottat, da fuga de Roguin, o notario, de cuja casa fizera o banco para deposito dos seus capitais, destinados ao negocio da Madalena; as suas entrevistas com os Keller e o seu encontro com Du Tillet e especialmente quando este, levando-o a sua casa, lhe faz o emprestimo dos dez mil francos; a sua primeira visita ao estabelecimento de Popinot, seu ex-caixeiro; quando, conhecedor, em toda a plenitude, do irremediavel descalabro dos seus negocios, da sua vida de negociante, no auge do desespero, no extremo aniquilamento da sua pessoa, ajoelha, põe as mãos e reza o padre-nosso, comovendo todos pela unção com que profere: «o pão nosso de cada dia nos dai hoje...»; na maneira como acolhe os mil francos que lhe envia o irmão padre; quando intervem, impedindo que a Madon, para se pagar por suas mãos, faça pilhagem no estabelecimento, prometendo trabalhar de carregador, como um negro, mas que solverá os seus compromissos, etc.

A desgraça engrandece o perfumista. Todos se sentem confrangidos, vendo-o vergar ao peso de tão grande dor.

Emquanto feliz, foi talvez um incompreendido, a não ser pelos seus, mulher e filha, e pelos caixeiros que o estimavam.

A falencia, com todo o seu cortejo de desgostos, fazendo reçumar o que havia de bom, de puro no intimo daquela alma, deu em resultado subir o perfumista no conceito de amigos e conhecidos, impressionados pelo que de magnificamente probo revelavam os seus actos.

Surgem ainda, por vezes, uns restos de fatuidade ridicula, como no caso da visita ao estabelecimento de Popinot, no regresso do tribunal do Comercio. Um falso sentimento de superioridade leva-o a exclamar, após ter olhado para a taboleta do seu ex-caixeiro, onde se exibia o nome deste: «Eis um dos lugares-tenentes de Alexandre!»

Que Cesar era um homem essencialmente honrado, testemunha-o a sua atitude, ante o tio de sua mulher, Pillerault, ao dizer-lhe este que o seu futuro genro, An-

selmo Popinot, queria reabilitá-lo, sem mais detença e de vez, cedendo-lhe os capitais necessarios para o pagamento integral aos crédores. Ao excelente homem repugnava-lhe isso que ele chamava: «vender a sua filha».

Atente-se ainda na maneira como recebeu a leitura da sentença, feita pelo primeiro presidente, no Palacio de Justiça, na sala das audiencias solenes, sentença que o reintegrava na posse de todos os direitos civis de que o privara a falencia: Cesar «não poude abandonar o seu lugar junto á barra, parecia que estava pregado a ela, olhando como um aparvalhado para os magistrados, como se fossem anjos que viessem reabrir-lhe as portas da vida social.» Isto é mais um traço a acrescentar a tantos outros, para pôr em relevo a compleição moral do homem.

Pondere-se ainda uma outra curiosa circunstancia, ocorrida em seguida a essa memoravel sessão do tribunal, no dia mais jubiloso da existencia do perfumista. Este recebera, anteriormente, com a doação de 6:000 francos, feita por intermedio do visconde de Vandenesse, ordem régia de voltar a usar, desde logo, a insignia da Legião d'Honra. Pois, apesar da sua extrema dedicação pelo rei, só depois de ouvir aquela sentença que o «fulminou» de prazer, se decidiu a repôr na botoeira a fita da Legião.

Antes de entrar na carruagem, ou já dentro dela, aos seus amigos que se dispunham a acompanhá-lo a casa, Cesar manifesta-lhes o desejo de, primeiro, entrar na Bolsa e usar dos seus direitos.

Que o perfumista era um homem de coração, finalmente, prova-o, além do que fica apontado e salientado, o que se deu por ocasião daquela ida, com a mulher, a filha e o prometido desta, a Sceaux, onde o aguardavam os seus amigos fieis: devem acentuar-se as expressões profundamente sentimentais, dirigidas a Constança, emquanto ambos passeavam, precedidos pelo par de noivos, nos bosques d'Aulnay. Aí confessou a sua mulher que ela era «o seu siso e a sua prudencia». Tão vibrantes foram as expansões da sua alma que Constança sentiu augmentar-se-lhe o amor por Cesar.

Ursule Mirouët é um dos raros romances d'amor, propriamente ditos, da produção de Balzac. Amor romanesco, caracteristicamente romanesco. Inverosimil? Certo que não.

Repleto de poesia, não carece de humanidade.

Sofre, porém, a realidade, com os artificios — nesta obra, estranhos, por vezes — da imaginação.

A conversão, operada por Ursula, do velho doutor Minoret, seu padrinho, ao catolicismo tem o defeito, manifestamente grave, de ser precipitada, senão provocada, pelo mesmerismo que presta, só na aparencia, serviço á acção, lesada, na sua constituição logica, pela interferencia forçada do elemento sobrenatural, actuando não apenas incidentalmente, mas como factor preponderante. Ha, porém, neste romance, muito de amplamente compensador. Aquele cerco dos vorazes herdeiros do velho doutor e aquele torturado viver sob o remorso, em que se consome o atletico Minoret-Levrault, são, em particular, maravilhas duma arte superior.

Apesar de sumariamente construidas, as figuras, individualmente consideradas, são inconfundiveis. De tal maneira se adaptam acção e figuras mutuamente que bastaria, de ordinario, a acção, por si mesma, para determinar, pela natureza da intervenção das figuras nela, as modalidades fundamentais do seu caracter moral.

Não julgo que se encontrem, em *Ursule Mirouët,* figuras com mais relevo que as dos esposos Minoret-Levrault. Não obstante a solicita, carinhosa diligencia com que Balzac compôs a admiravel protagonista — uma das suas mais cuidadas figuras de mulher — sobrelevam-lhe, pelo vigor com que se afirmam, sempre que surgem, aqueles dois curiosissimos esposos, criação exuberante de realismo. Não ha palavra que profiram, que não seja, em geral, muito deles, a mais propria, a exacta expressão dos seus temperamentos.

Mme Minoret-Levrault colhe-se em flagrante, por exemplo, no modo como trata, nos termos que dirige a Savinien, quando este, querendo castigar as afrontas que acabavam de ferir quase mortalmente Ursula, a sua que-

rida noiva, vai a casa dos dois esposos e se lhes apresenta e os increpa, de chapeu na cabeça, em ar vexante de desafio. O marido tambem aí se mostra tal qual, como seria, conjecturo, mesmo que o remorso lhe não minasse já a alma, e a consciencia lhe não bradasse que fôra um criminoso vilissimo, roubando as inscrições, destinadas a Ursula pelo seu afectuoso padrinho.

A boçalidade enorme de Minoret-Levrault está excelentemente comprovada por todos os seus actos e por todas as suas palavras. Aquela obstinação, promovida pela ideia fixa, de fazer crer a todos que a causa do seu cruel procedimento contra Ursula era o desejo de impedir que seu filho casasse com ela, é um testemunho decisivo sobre o homem, se bem que atravessasse então já um estado morbido.

Goupil, na sua ruindade audaciosa de ambicioso feroz, apresenta tambem multiplicados traços vivazes, convergentes todos para o mesmo odiento efeito. É uma alma putrida. Capaz de crimes, não o tentavam os processos vulgares que põem o delinquente tanto a descoberto; conhecedor do codigo penal, não se expunha a perigos, operava, com a segurança plena da impunidade, infames torpezas. A sociedade da sua terra — uma sociedade de provincia — tolerava-o, talvez até não antipatizasse com ele. As autoridades, os influentes, as pessoas mais gradas, palestrando, falariam certamente das proezas desse maroto — a cavaqueira sobre o proximo, a favor dos fortes ou dos audaciosos e contra os fracos ou os oprimidos é parte obrigada, pelo menos em certas rodas — e diriam dele, com o ar falsamente bonacheirão de finorios que não querem ser incomodados: «Um pandego! E, no fim de contas, não passa dum pobre diabo!» Goupil era um conterraneo.

Isto tudo oferece, pois, completa verosimilhança. Para mais, Goupil não pertencia ainda ao numero dos homens sérios, ainda era solteiro. Tinham-no por um rapaz. Razão de sobra para indulgencia. Uma moral facil, cheia de concessões, é cousa de todos os dias. Balzac está na verdade, ao exibir uma população inteira, assistindo indiferente ás

perseguições de que foi vitima Ursula. [1] Parte dos ultrages, os derradeiros, precisamente, os mais graves, por atacarem a honra de Ursula, foi, é certo, praticada, sem que se soubesse, por algum tempo, qual o seu autor. Mas depois, logo que, sem receio de errar, se poude atribuir a Goupil essa série de vilanias, quem saiu a terreno, abertamente, para castigar o culpado, indigno da mais leve transigencia?

Sómente consta que, uma noite, lhe foram vibradas, por dois individuos desconhecidos, pauladas. Quem seria o mandante? Savinien, brioso e digno, não. Malquerenças pessoais que, por méra coincidencia, estalassem naquele momento? Vingança tirada de qualquer façanha do atrevido? O caso não é claro.

Que Goupil vivia nas boas graças dos seus conterraneos, prova-o o trato cortez, senão amigo, que lhe foi dispensado na sua situação de notario, alcançada com o dinheiro de Minoret-Levrault, a quem servira, como testa de ferro. Bem casado, feito homem sério, Gouril vestiu roupas novas e asseverava impudentemente que, no interior, como no exterior, era outro, consciencia lavada, alma sã, toda probidade e rectidão. Mudanças destas, bruscas, na vida dum homem, são mais naturais e frequentes do que se pode imaginar. Não escaparam a Balzac, o grande analista do homem e das sociedades.

Custa a admitir que Goupil, apesar de toda a sua

---

[1] O doutor Minoret, ainda que tão de perto aparentado com os Minoret, era, como a afilhada, um adventicio, pois que, apesar de conterraneo daqueles, fizera vida, desde a infancia, longe de Nemours. Contra Ursula conspira tacitamente uma população em peso. Tambem contra o general Montcornet (em *Les Paysans*) conspira, mais ostensivamente, uma região inteira, mal visto por ser um estranho, um intruso, e brigarem com os seus interesses de proprietario os interesses ilegitimos dos rurais. Estes e os seus instigadores, da classe burguesa, são abominaveis, odiosos. Entre tanta perversidade, tanto mais temivel quanto mais solerte, só ha uma excepção, num sacristão e coveiro. Podem parecer carregadas as tintas. Julgo, porém, na essencia, verdadeiro o quadro. O general afastava-se dos provincianos, não arranchava com eles. Daí tambem a guerra.

perversidade, fosse tão tenaz perseguidor de Ursula que mal conhecia, só porque aspirava, com ardor veemente, a conseguir um emprego publico, em que fosse mais remunerado e conceituado. Ele não calculava todo o mal que fazia a Ursula, porque ignorava o seu nervosismo, cuja vibratilidade tinha muito de doentio. Pô-la ás portas da morte. Tanto encarniçamento explica-se por alguma cousa tanto ou mais poderosa ainda que a ambição. Goupil amou, a seu modo, Ursula, emquanto não deu fé de que tinha um rival feliz em Savinien.

Talvez que, por isso, o seu procedimento fosse uma desforra.

E assim se percebe que tomasse tanto a peito o seu papel de perseguidor. Goupil pensou em desposar Ursula e chegou mesmo a confessá-lo. Não era um obstaculo aos seus fins a sua saida de Nemours. Dentro deste criterio, aumenta o interesse que a figura desperta e a sua psicologia torna-se mais complexa e, simultanea e consequentemente, mais real.

Antes de considerar Ursula — a figura central, por legitimo direito — quero referir-me á mãi de Savinien depois ao doutor Minoret.

Ciosa dos seus pergaminhos nobiliarquicos, a austera senhora dá provas dum caracter rigido. Boa mãi, mas ferrenha observadora dos preceitos e dos preconceitos da sua estirpe. Daí, uma certa dureza para com o filho e, por amor dele e fidelidade integra aos seus principios de casta, para com Ursula. Isto é da velha fidalguia e da moderna.

Contudo, a figura é humana, salientemente. Atente-se na instabilidade de resolução que manifesta sobre o matrimonio do filho com Ursula. Ora parece estar disposta a acolhê-la a seu seio, como filha, ora a repele de si e a maltrata, por um porte altivo, arrogante que rebaixa Ursula e a faz, altiva tambem, revoltar-se, ainda que em silencio, no seu foro intimo apenas, cristâmente resignada. Se Balzac tivesse mostrado a mãi de Savinien, como que construida duma só peça, ou repudiando sempre formalmente a noiva do filho ou comprazendo, sem hesitar, sem

tergiversar, com os desejos daquele, o caracter assim criado seria menos verdadeiro ou antes menos verosimil.

A figura do doutor Minoret não terá talvez relevo proporcional á sua importancia no romance mas é, ainda assim, uma figura que se impõe. A sua actividade é, no geral, determinada por dois aspectos dominantes de sentir: a dedicação quase cega por Ursula e a desconfiança permanente de todos, até dos intimos, de Bongrand, nomeadamente. A desconfiança é corolario natural da dedicação. Ursula tornara-se para o venerando padrinho a razão da sua existencia. Votava-lhe um amor entranhado, infinito, e, nesse puro sentimento que foi o sol da sua velhice, havia a opulencia de qualidades afectivas bastante para o tornar capaz dos rasgos de Goriot. Esse santo amor, em que se ostenta o cunho da paixão, exterioriza-se com brilho, com o brilho da verdade. O doutor Minoret, prodigalizando os tesouros do seu coração, é bem um modelo de humanidade larga e elevada.

Na alma mimosa da afilhada, toda feita de sensibilidade, extraordinariamente vibratil, não havia segredos para a ternura sempre vigilante do padrinho. Vira-a crescer, desde a meninice mais tenra e seguira-lhe o desenvolvimento, as crises, com a mais apreensiva inquietação, receoso de perdê-la.

Para com a orfã, de quem se constituira o amparo, o ancião assumira, desde a primeira hora, a obrigação de ser o mais disvelado pai. Cumpria a obrigação, enlevado, com deleite fervoroso. Pois se lhe queria, se lhe quis sempre, como a filha unica, estremecida! A atitude que sustenta ante Ursula, desde que sabe que ela anda enamorada de Savinien, tem primores de delicadeza quase feminina. No seu porte, em todas as variadas peripecias do atormentado amor dos dois jovens, o doutor Minoret abre-se-nos, mais patentemente. Então se nos descortina o homem, não todavia tanto que se possa considerar suprida a ignorancia quase completa do seu passado. Subsistem pontos obscuros, não sobre o mobil do seu procedimento, mas sobre certos dos seus aspectos. Assim, não se percebe, por exemplo, aquela pertinacia em não aceitar os oferecimentos instantes de

Bongrand, no sentido de dispor tudo para o melhor futuro de Ursula.

De Bongrand, homem atilado e perito em negocios forenses e financeiros, o doutor Minoret aproveitou só indicações eventuais, destinadas a valorizarem a sua fortuna, em oportunidades mais propicias. Da desconfiança, em tais condições, — não era licito duvidar, de boa fé, da integridade moral de Jordy, do cura Chaperon, de Bongrand —, reçuma qualquer cousa de antipatico. Porque não depositou o doutor Minoret, no coração amigo desses protectores desinteressados de Ursula (Jordy legou-lhe o que tinha; o cura Chaperon era o seu director espiritual, como depois foi do padrinho convertido; Bongrand era incançavel nas suas demonstrações de estima sã), a confidencia, bem justificada pela gravidade das circunstancias, atenta a perfida campanha dos herdeiros sedentos, de que pusera nas *Pandectas* as inscrições que, segundo a sua vontade, caberiam em herança á afilhada? Porque reservou ele para os seus derradeiros instantes de vida a informação do lugar em que Ursula encontraria, caso Minoret-Levrault se lhe não antecedesse, a carta que representava a garantia imediata dum porvir ditoso? Positivamente, não é suficiente explicação deste modo de proceder o desejo provavel que o ancião sentiria de causar á afilhada uma grata surpreza. Vê-se que a marcha da acção, com as exigencias do seu plano, adquiriu vantagens, em detrimento da constituição moral das figuras. O doutor era um homem inteligente e um homem de sociedade. Tudo o que seja mesquinho, repugna atribuir-lhe.

Resta Ursula — e ás demais figuras não aludo em especial, porque as julgo relativamente secundarias. O proprio Savinien, na sua organização psicologica, não tem a consistencia que se poderia legitimamente requerer. Os traços são extremamente sumarios. Fala pouco, retraidamente, as suas aparições são normalmente rapidas, fugidias, por incidente.

Ursula, na sua intemerata virtude, prende sempre, deslumbra, por vezes. O que ha de mais curioso a observar nela, são as duas feições que tomam o amor filial, para

assim dizer, e o amor sexual, conjugados em Ursula, a um tempo. Onde melhor se afirmam os seus altos dotes morais é na maneira como aceita e suporta a adversidade. Não era corajosa. Dispunha, porém, duma certa capacidade de resistencia no sacrificio. A energia de que se manifestam fugazes lampejos, emprestavam-lha a crença catolica e o seu amor profundo por Savinien. Tem um acesso repentino de indignação, quando, na febre da mais lancinante angustia, recebe de Bongrand, no proprio dia da morte do padrinho, a noticia de que os herdeiros o compelem a selar todas as divisões da casa, incluindo o seu belo quarto de donzela, cheio de recordações. Mas, em outros transes, nem a mais leve irritação assoma. Quando é vitima das perseguições abominaveis de Goupil, não solta um grito de aflição, num arranco de desespero, não pensa em defender sequer a sua honra ignobilmente ultrajada, definha, dia a dia, inerte, passiva, conformada, encarando, como alma superiormente cristã, a morte proxima, por extenuação, esgotamento de seiva vital, e por desgosto incomportavel.

Atrozmente humilhada, a inocente que o aviltamento, urdido por mente sinistra, prostrava, de sucumbida, oferece toda a sublimidade moral a que pode guindar-se uma alma religiosa. É pela sua virtude tão excelsa que Ursula consegue decisivamente captar as boas graças da mãi de Savinien que então, pela primeira vez, vendo-a quase santificada pelo martirio, lhe chama filha. Isto só, porém, não a salvaria!

A honra de Ursula estava, no sentir da donzela, nimiamente agravada e comprometida, para poder, com dignidade, aliar ao de Savinien o seu destino.

Coberta de oprobrio, entregava-se serenamente á ideia da morte!

Todas estas condições do natural de Ursula são frisantes. Será inverosimil, será irreal a figura?

Admiti-lo, seria entender muito mesquinha a humanidade, mais ainda do que ela é.

Alma de eleição, contudo, seria excepção neste mundo. Ultrapassa o ambiente moral mais vulgar da vida.

Modeste Mignon é tambem um puro romance d'amor [1]. Modesta era filha dum antigo coronel que servira em campanhas de Bonaparte. Nobre por ascendencia, o coronel, com a queda da estrela napoleonica, feito capitalista, assentou residencia no Havre. Podendo usar do titulo de conde de La Bastie, o coronel era simplesmente conhecido pelo sr. Mignon. Mas tinha a consideração especialissima de que gosam, em terras de provincia, os muito endinheirados.

Como sua mãi, bondosissima senhora que muito sofreu e enceguecen por sofrer, como sua irmã que veio a ter um desgraçado fim de deshonra e morte pela deshonra, Modesta conheceu a abastança mais folgada, poude educar-se com extremos de ilustração e começou a conhecer a vida, no dia em que a primeira desilusão a feriu. Cortejava-a um mancebo, com a mira nos haveres que a donzela viria a possuir. Infeliz, o coronel, num momento, viu perdida a sua fortuna. Soube-o o mancebo. Modesta foi, imediatamente, desprezada, esquecida.

Isto foi uma grande lição para ela. Para outra qualquer, seria um namorado de mais ou de menos. Para Modesta, esse acontecimento marcou data na sua existencia.

Vem aqui a proposito dizer qual o caracter, qual o temperamento desta bela e forte figura de mulher.

Não era um animo leve. Nada sabemos dela que no-la faça supor enfermiça. Tinha muitos nervos, um excesso de nervos que a tornavam extremamente caprichosa, sem versatilidade. Mais cerebral que sentimental.

A virilidade tomava nela o passo á feminilidade. Obstinada, duma obstinação ferrea, no querer, Modesta, desprendida de preconceitos, cujo significado não atingia bem, porque, segregada do convivio, conhecia mais os livros que o mundo e tinha uma razão insubmissa, autoritaria, sentia, na luta a sustentar para a realização dum mobil, ardores veementes, agora, sob uma cautelosa tactica,

[1] Balzac inspirou-se nas circunstancias reais em que nasceu e se desenvolveu o seu amor por Mme Hanska.

concentrados, dissimulados, impenetraveis, e logo campeando, em crises de arrebatamento, ousados, temerarios, não a demovendo estorvos, antes exacerbando-lhe todas as energias em acção. E o poder da sua vontade impunha-se e não havia ataques ou resistencias que lograssem desviar-lhe a direcção, desorientando-a. Era pertinaz e sabia ser pertinaz. Mente solida, cultura intensa, vasta e forte pela materia, dava-se a reflexões complicadas de espirito pratico e a devaneios alados de poesia.

Se o cogitar tinha a inconsistencia da inexperiencia, não lhe faltava o aparato selecto duma logica meticulosa.

E se o imaginar poetico se perdia em meandros de fantasia arriscada, afastando-a da vida real, criando nela, porventura, de momento, uma falsa noção da vida, nem por isso Modesta deixava de o subordinar ás exigencias dominadoras de aspirações muito suas, aspirações que constituiam para ela um problema maximo a solucionar, custasse o que custasse.

Mais que ajuizada, inteligentissima, com a consciencia plena do seu valor pessoal, Modesta seria capaz de destemperos, desde, porém, que, por ignorancia do mundo, não soubesse que os cometia. Fóra disso, não. Era uma alma eleita de grande fidalga. Estranha completamente á côrte, provou-se, uma vez, que bastavam algumas, poucas, horas, para se tornar uma cortesã perfeita, com refinamentos que só se apreendem por uma vocação ingenita. Modesta dispunha dum espirito superior demais para ser uma pretenciosa. Nunca poderia ser ridicula.

Irradiava de Modesta, de ordinario, nas situações em que se intrometia e em que, facil triunfo para ela, a todos se avantajava, magestade, uma magestade que não provinha de grandes gestos enfaticos ou de palavras altisonantes, de arrogancias ou de arrebiques. Era magestosa no mais singelo, desataviado movimento natural. O seu falar prendia, conquistava, subjugava, era fascinação e era imperio. Indignada, a colera costumava ditar-lhe o desprezo, arremessado na ironia desconcertante, humilhadora, e raro provocava nela impulsos de desespero. Obtinha o que queria, sujeitava, sem violencia, ao seu querer, empregando

dons de soberana cordialidade, um tanto fria, sem afectação. Insinuantemente voluntariosa. Pronta no sarcasmo que a fazia temida de culpados. Menos pronta no rasgo de confiança, de generosidade, de amizade. Mas, chegado o instante que lhe parecia decisivo, tinha um modo especial, particularmente sugestivo, de ser confiante, generosa e amiga.

Sem embargo, a norma, nela, era o coração pedir á cabeça licença para pulsar.

Eis bosquejado, em traços concisos, o retrato moral de Modesta Mignon.

O coronel partiu, sem detença, para o Oriente, afim de adquirir novos e avultados capitais, negociando em larga escala. A familia do coronel, reduzida á esposa e á filha Modesta — uma outra, mais velha, predilecta da mãi, abandonara, seduzida pelos requebrados galanteios dum conquistador vicioso, a casa paterna —, ficou no Havre, entregue aos solicitos cuidados, á dedicada vigilancia dum excelente amigo daquele, o antigo tenente Dumay, homem rude mas sincerissimo, fiel ao sr. Mignon, como um cão a seu dono. Jurara Dumay, no momento da partida do coronel, que pagaria com a vida qualquer distracção sua, por mais leve, que désse ensejo a que Modesta tomasse o caminho ignominioso da irmã. Tal juramento feito ao seu coronel, a sós, nas mais solenes condições, era para o honrado e leal tenente tão sagrado, como se duma filha sua mui querida se tratasse. Cumpri-lo-ia, pois, religiosamente ou, talvez melhor, marcialmente.

Dumay, posto que casado, não tinha filhos. Na sua afeição respeitosissima a Modesta ia um pouco de sentimento paternal. A ausencia indefinida do pai, a cegueira da mãi, a vinda da irmã desditosa que, em curto espaço, lhe morreu nos braços, depois de a ter tomado por intima confidente da sua angustiada odisseia de dores irremediaveis, criaram em Modesta disposições novas de viver. Foi então que se apaixonou, em espirito, pelo poeta Canalis, cujas obras conhecia profundamente. Segredou-lhe o coração traiçoeiramente que era esse o homem ideal, o homem de genio, repleto de predicados inestimaveis, senhor dos

mais altos destinos, bemfeitor espiritual maximo da humanidade. Por ele — murmuraram na alma de Modesta vozes doces, generosas — devia a mulher de inteligencia sacrificar-se, escravizar-se mesmo, para bem do mundo civilizado, prodigalizando-lhe, como esposa, oferecida a virgindade em holocausto á gloria, tesouros de ternura, suavizando-lhe, até o instante derradeiro, todas as agruras do combate pela existencia. O sonho passou, num repente, ao dominio da realidade. Modesta tinha um temperamento energico, decidido.

Ei-la a escrever ao poeta, um dia, sem que a familia e os amigos o soubessem. Mas, depois da primeira carta, não foi ao poeta que ela escreveu, de feito, embora lhe endereçasse as missivas. Canalis não se tentou com a primeira carta, a um tempo misteriosa e quente, da joven. Junto dele, um seu amigo, ex-secretario dum ministro e secretario então do poeta, La Brière de nome, estava, por acaso, no momento da recepção da carta de Modesta. Julgou Canalis tratar-se de mais um caso banal, sensaborão, envolvido nas veladas seduções que tanto aguçam a curiosidade e em que são mestras certas damas. Testemunhos desse jaez não logravam já lisongear a vaidade do poeta que, de resto, temia a repetição de desilusões estupidas. Não as buscava. E tinham vindo ao seu encontro tantas que arredava de si o mais leve impulso de cair em fraquezas de autor desvanecido.

La Brière pegou na missiva, laconica e todavia extremamente sugestiva. Respondeu-lhe. Depois...

Depois começou um romance d'amor, cujas peripecias são a parte nuclear, a parte mais substancial da acção. La Brière teve, a principio, pruridos d'homem pratico, deu conselhos, arriscou insinuações de ordem moral, emfim, ele que era um fraco, uma alma docil, submissa, tomou uma atitude quase paternal. A superioridade intelectual, o senso, cheio de acuidade, que Modesta, sem experiencia, manifestava possuir sobre a vida, mas, acima de tudo, o alto equilibrio, a penetração e a firmeza do discernimento e ainda a altivez sem sobranceria, o orgulho bem entendido sem sombra de vaidade, a magnificencia do pensamento, aliada

á simplicidade, á modestia da apresentação, a gentileza exemplarmente correcta e desafectada, a serenidade, tão grande como a elevação, do discretear e até do confidenciar que raro era e, de ordinario, se regulava por uma razão calma e lucidissima, — tudo abateu, pulverizou a impertinencia dos estudados expedientes de La Brière. Logo a alma deste se mostrou tal qual, sem postiços, ardente, perturbada, alvoroçada pela anciedade, timida, irresoluta, passiva, com aspectos femininos de sentir, dominada pela influencia mascula, para assim dizer, mais cerebral que cordial, que Modésta, amando a seu modo, a valer, viril sem deixar de ser muito mulher, exercia sobre ele, por intermedio só da correspondencia epistolar.

Essa correspondencia, analisada de perto, é a mais definitiva contribuição para o conhecimento da constituição psicologica de Modesta. Na seguinte declaração de Modesta, inclusa na 7.ª carta, se espelha todo o seu natural, em traços sumarios, mas precisos: «Sinto-me forte contra as ilusões da minha fantasia. Construi por minhas proprias mãos uma fortaleza e deixei-a fortificar pela dedicação sem limites daqueles que velam por mim como por um tesouro; não que eu não tenha força para me defender em campo raso; porque, fique sabendo, o acaso revestiu-me duma armadura bem temperada e na qual está gravada a palavra *desprezo*. Sinto o mais profundo horror por tudo o que cheira a calculo, pelo que não é inteiramente nobre, puro, desinteressado. Tenho o culto do belo, do ideal, sem ser romanesca, mas depois de o ter sido, para mim só, nos meus sonhos».

Mais adiante, na mesma carta, se define melhor o conteúdo da declaração que acabo de transcrever: «Tenho vinte anos, meu amigo, mas a minha razão conta cincoenta, e tenho infelizmente sentido num outro eu os horrores e as delicias da paixão. Sei tudo o que o coração humano pode conter de cobardias, de infamias, e sou todavia a mais honesta de todas as donzelas. Não, já não tenho ilusões; mas tenho cousa melhor: tenho crenças e uma religião».

Os dois namorados viram-se, em condições roma-

nescas, numa igreja do Havre, local combinado para o efeito. Modesta viu La Brière, crendo que ele era o proprio Canalis. La Brière a custo distinguiu as feições de Modesta, tão espesso véo lhe cobria o rosto, e, se a reconheceu, deveu-o á tremura que notou no livro de missa que a joven tinha nas mãos.

Entretanto, no meio do tocante enlevo destas duas almas enamoradas, sobreveio, inopinadamente, o regresso do coronel Mignon. Vinha riquissimo. Por prudencia, só ao seu amigo Dumay contou, debaixo da mais rigorosa reserva, a verdade sobre o *quantum* da sua fortuna.

La Brière conseguiu ter uma entrevista com o pai de Modesta, de passagem por Paris, pô-lo ao facto do seu amor e caiu nas boas graças do coronel que ocultou, contudo, a simpatia que o interlocutor, com a sua franqueza e o seu desinteresse, soubera despertar nele.

Dumay partira para Paris, ao encontro do coronel, e tambem para conhecer Canalis. Em virtude duma inadvertencia de Modesta, estava de posse do seu segredo.

Á partida de Dumay, Modesta, receando violencias contra o seu poeta, não hesitou ante a ameaça, proferida na presença da mãi que desmaiou, de sair da casa paterna, aonde não mais voltaria, se acaso lhe constasse que de qualquer procedimento agressivo usara o tenente. A visita de Dumay a Canalis define-os a ambos, com uma nitidez perfeita.

Quis o coronel Mignon dar á filha o pleno direito de escolha de marido, nas mais amplas condições, e, para isso, pactuou com La Brière e com Canalis irem os dois ao Havre, dispostos a cortejar Modesta que optaria, com inteiro conhecimento de causa, pelo que mais lhe agradasse e lhe conviesse, pois, para consorte. Assim foi. A Canalis impelia-o a ambição. La Brière que se sentia culpado por ter abusado da confiança de Modesta, enganando-a sobre a sua identidade, não reagiu, deixou-se levar pela corrente dos acontecimentos e acompanhou, como secretario, isto é, como subalterno, o glorioso e enfatuado poeta, ao Havre. Sucede o que havia de suceder, naturalmente, dada a natureza da alma de Modesta. O secretario

foi repudiado, lançado ao desprezo, reconhecida a sua falta tremenda. Pessoas como Modesta não se ludibriam impunemente. Canalis representou de grão senhor que dita o tom, que faz lei. Diante dele, Modesta era uma vassala, atenta e obediente. Isto emquanto o não conheceu bem e Butscha, o finorio ajudante de notario, antigo apaixonado sem esperança, confidente seu depois, lhe não abriu os olhos sobre a sua falsa situação e sobre a alma terna, carinhosa, se bem que muito prosaica, do fiel La Brière.

Aqui finaliza o romance. Omito episodios, para abreviar. E contudo seria descuido imperdoavel deixar passar, sem referencia, ainda que leve, alguns. Todas as explicações mutuas, trocadas, num dialogo vibrante de ardor e de emoção, entre o coronel e Modesta, sobre o procedimento desta, os conselhos do pai, discretamente acusadores, a defeza calorosa da filha que a custo se desconcerta e acaba por se desesperar, informada do logro em que caíra, tomando La Brière por Canalis, bastariam para dar a conhecer, muito principalmente, a compleição especial do temperamento da protagonista.

Modesta queria muito aos seus, respeitava-os muito, de certo. Não obstante, num momento de crise nervosa, chegou a desconsiderar o pai, colocando-se, deste modo, na mais ingrata, na menos simpatica das situações.

Modesta Mignon ocupa o centro de todo o romance. Em torno dela gravitam todas as figuras. Onde quer que ela esteja, que apareça é o alvo de todos os olhares, de todas as atenções. Para os pais e para os bons amigos destes e dela, era um ente muito querido, era um idolo. Para os interesseiros e interessados, armando em adoradores da sua beleza e do seu espirito, era a herdeira.

A consistencia da organização psicologica de Modesta não se encontra nas outras figuras do romance.

CAPITULO III

Valor da criação literaria de Balzac [1]

A galeria das criações psicologicas de Balzac compreende mais de duas mil figuras. Entre elas, ha representantes de todas as especies sociais. Nesta «concorrencia ao estado civil» não sei de criador que mais longe fosse do que ele, que mais humanidade concebesse e melhor a abraçasse.

Serão todas as criações psicologicas de organização

---

[1] *Bibliografia.* — Sainte-Beuve: *M. de Balzac,* 2 de setembro de 1850, nas *Causeries du Lundi,* t. II (Paris, Garnier frères) e *Jugements divers sur Port-Royal,* no Apendice ao t. I do *Port-Royal* (Paris, Hachette, 1.ª ed., 1840, 7.ª, 1908); Taine: *Balzac,* fevereiro-março de 1858, nos *Nouveaux Essais de critique et d'histoire* (Paris, Hachette, 7.ª ed., 1901); Brunetière: *Manuel de l'Histoire de la Littérature française* (Paris, Delagrave, 1897), *Honoré de Balzac,* Conferencia feita em Tours, a 7 de maio de 1899, no Apendice á 7.ª série dos *Études critiques sur l'Histoire de la Littérature française* (Paris, Hachette, 2.ª ed., 1905) e *Honoré de Balzac* (Paris, Calmann-Lévy, 1906); Faguet: *Dix-neuvième siècle* (Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie,—Lecène et Oudin, 1887), *De l'Influence de Balzac,* 5 de maio de 1898, nos *Propos littéraires,* 3.ª série (Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1905), *Honoré de Balzac,* em *La Revue Latine,* de 25 de maio de 1906 (Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie) e *Balzac* (Les Grands Écrivains français — Paris, Hachette, 1913); Le Breton: *Balzac* (Paris, Colin, 1905); Lawton: *Balzac* (London, Grant Richards, 1910); Lanson: *Histoire de la Littérature française* (Paris, Hachette, 9.ª ed., 1906); Pellissier: *Le Mouvement littéraire au XIXᵉ siècle* (Paris, Hachette, 7.ª ed., 1905).

A Bibliografia total sobre Balzac abrange mais avultado numero de obras. São apenas citadas as que contribuiram para este estudo.

essencialmente simples, segundo o processo classico do seculo XVII, como pretende Faguet?

Á primeira observação, oferecem-se simplificadas, mais ou menos.

E são-no, o maior numero, sem duvida, numa certa medida.

Não creio, porém, que, no intimo, o sejam tanto quanto se tem pretendido.

As tendencias dominantes que parecem excluir quaisquer outras feições do natural das figuras, solicitam o melhor da atenção. Diante duma figura com tal constituição, a inteligencia concentra-se nessas tendencias, no exame delas, e abstrai insensivelmente do resto que, mais dificilmente perceptivel, ou aparentemente secundario, insignificante mesmo, desempenha, não obstante, por vezes, uma função decisiva, na definição do caracter moral: o vicio ou a virtude, no que teem de mais saliente, absorvem o interesse e certos traços de inferior significação, na aparencia, escapam, não raro.

Mas duma analise larga e profunda da alma das figuras de Balzac resulta necessariamente a conclusão de que os estigmas individuais apresentados são, ordinariamente, mais que suficientes e são sempre, ou quase, os mais proprios para que *se vejam totalmente* (se o romancista nos não deu senão partes da alma, nós reconstituimos, com facilidade e segurança, o que falta) as figuras. Ainda que a visão da humanidade seja truncada, em condições excepcionais, a criação é viva, assim mesmo, não implicando a mutilação deformação do real, geralmente.

A vida, mais ou menos exuberante, mais ou menos complexa, mas verdadeira, lá está, fatalmente. E não se avalie a sua qualidade e o seu grau de intensidade, apenas por esta ou aquela modalidade, indistintamente considerada, de pensar ou de sentir expressos; e muito menos, determinadamente, por uma paixão obcecante ou uma ideia fixa. A visão do critico, sendo parcial demais, tem todas as probabilidades de ser inexacta. Neste dominio do espirito, num cambiante, numa gradação de tonalidade está, ás vezes, o essencial. Pode haver caracteristicas mais ou menos

veladas que devam prevalecer, como marca da individualidade, sobre as salientes. Nos traços mais pronunciados nos inclinamos a deter o exame, esquecendo inadvertidamente os que parecem lançados de fugida ou julgando-os frivolos e superfluos. Não é necessaria uma grande acumulação de traços, de pormenores, para dar vida que baste para definir a individualidade, a uma figura. A complexidade da alma das figuras é resultante de varios factores, de ordem psicologica e artistica. Condicionam a criação psicologica limites naturais e limites tecnicos. Pondere-se ainda que, na simplificação, ha um justo meio termo, que o extraordinario artista criador que foi Balzac, ultrapassou, mas áquem do qual ele só se mostrou, ou quando o seu engenho e a sua arte se encontravam na fase preparatoria ou, fóra disso, em raras ocasiões menos felizes.

As criações psicologicas de Balzac não se apresentam, em regra, simplesmente esboçadas. Aparecem até, com certa frequencia, figuras secundarias que sobrelevam, em vigor de traços psicologicos, ainda que sumarios, a figuras centrais, minuciosamente apuradas. As figuras centrais, porém, são sempre centrais, mesmo quando menos tratadas, e normalmente as secundarias, mesmo quando mais abundantes e assinaladas em traços psicologicos, não são, ainda na melhor das hipoteses, nem mais nem menos verdadeiras que as centrais, apesar do que sé tem afirmado em contrario.

Quando digo que tal ou tal figura de Balzac é duma construção sumaria, estou sempre longe de ver apenas nelas, mesmo nas que se manifestam sob o imperio de violentas, de absorventes paixões, monomaniacos. Isto de ver só ou de só buscar ver, como de costume, o femeeiro em Hulot, o avarento em Grandet, o inventor em Baltasar Claës ou em David Séchard, etc., julgo que é trilhar caminho falso. Busque-se sempre ver mais alguma cousa, alguma cousa de mais humano, e nesse mais o *quantum* é variavel, sem duvida, mas sempre apreciavel. Eu creio tão altamente interessantes, por exemplo, o marido e o pai em Cesar Birotteau e em Goriot, como o podem ser em Grandet, em Hulot, em Baltasar Claës, em David Séchard, se bem que,

entre os sentimentos deste, se destaque sobretudo o de amigo.

As figuras de Balzac são, em geral, sugestivas. Toda a sua criação literaria é sugestiva, porque toda ela. tem o seu cunho pessoal, nela se esteriotipou a sua alma. Mas, exercitando Balzac uma arte superior, não ha escravização das obras á sua individualidade.

O homem está na sua criação, em espirito. As suas caracteristicas essenciais conteem-se nela e, para que se colham, no estreito limite do possivel, basta uma visão global, sintetica. Que essa visão critica seja, porém, isenta de preconceitos, que se não subordine a juizos formados antecipadamente.

Balzac, viu, sentiu, sofreu muito, numa palavra viveu muito. Sempre que concebeu de modo que, na substancia das obras, se infiltrassem pedaços da sua vida, a criação tornou-se mais sugestiva que de ordinario.

Assinalou Brunetière que das atribulações da sua vida derivou esse saber feito de experiencia que Balzac foi vasar nas suas obras, insuflando-lhes, a largos e poderosos haustos, a vida intensamente vivida, e que dessa longa e mortificadora experiencia provém a força, a pujança, a vitalidade eterna, a perpetua actualidade da sua producção literaria.

« Escrevam o que teem visto, o que teem sentido, o que teem sofrido — aconselhava Daudet, dezenas de anos mais tarde, aos escritores novos — e hão de ver que belo livro farão. »

Mas o fim capital de Balzac, ao escrever a *Comédie Humaine*, era — não o percamos nunca de ideia — fazer a «historia privada da nação francesa», a « historia em acção da sociedade francesa », pintar os costumes do seu país e do seu seculo.

Acentuou Faguet que, como demografo, Balzac não se prendeu com o provisorio, com o transitorio na marcha social, foi ao amago da vida social, atacou a medula da sociedade francesa. Daí todo o seu excepcional valor. Acentuou ainda o critico que os grandes romances realistas de Flaubert, *Madame Bovary* e *L'Éducation sentimentale,*

considerados sob o aspecto demografico, interessam hoje apenas aos curiosos.

Note-se que, porque encarou o homem nas suas relações sociais, o fez Balzac tão movido pelo interesse, pela cubiça de ganho, de honras, de prazeres, pelo egoismo, sob todas as suas fórmas.

O valor documental historico dos melhores romances de Balzac é enorme. Nele, a imaginação construtiva, com os seus singulares recursos de evocação, de ressurreição, opulentou sempre a visão da realidade, em que se fundava. Assim determinava o psicologo e o demografo, usando da ficção como artista emerito, a ilusão perfeita da vida. Sabia ele que, para o efeito total dum quadro, tudo contribue, as grandes, como as aparentemente pequenas cousas. Por isso, dispensou ao pormenor toda a sua solicitude. No mais insignificante pormenor se trái a preocupação de dar a ilusão do real.

Dois exemplos frisantes: a descrição, muito rapida, mas muito explicita, da galeria de quadros do septuagenario Magus (em *Le Cousin Pons*); a declaração, ainda mais rapida, do motivo que o visconde de Sérizy é encarregado de transmitir, como escusa da não comparencia de *Madame* ás festas venatorias de Rosembray (em *Modeste Mignon*) [1].

As figuras pensam, sentem, falam e agem, em condições que destacam os seus caracteres diferenciais, perfeitamente distintos, absolutamente inconfundiveis. Sucede até que, sendo, em certas figuras dum romance, identica a

---

[1] Ei-las:

«Os dois quadros de Rafael, perdidos e procurados com tanta persistencia pelos rafaelicos, é Magus quem os possue! Possue o original da amante de Giorgione, a mulher por quem esse pintor morreu, e os pretendidos originais são copias dessa tela ilustre que vale quinhentos mil francos, pelo calculo de Magus. Esse judeu tem em seu poder a obra-prima de Ticiano: *Cristo deposto no sepulcro*, quadro pintado para Carlos V, que foi enviado pelo grande homem ao grande Imperador, acompanhado por uma carta toda do punho de Ticiano, e esta carta está colada na parte inferior da tela. Tem do

tendencia preponderante do temperamento, actuando em meios similares, exercitando-se, desenvolvendo-se em circunstancias analogas, tal não implica risco de malentendidos, sendo impossivel tomarem-se umas por outras. Quer pelo que toca ao moral, quer ao fisico, não póde haver embaraço na determinação da sua identidade. Considerem-se, por exemplo, o barão Hulot e Crevel (em *La Cousine Bette*).

Para fazer viver a sua criação, o romancista, com a sua grande intuição da realidade, dispôs de amplos recursos.

Os proprios arrazoados do moralista e do sociologo, nem sempre igualmente bem cabidos e que, por isso, ás vezes, se poderiam suprimir, *ao que parece*, sem que os romances, como obras d'arte realistica, sofressem, constituem, normalmente, um processo artistico de sugestão, em acção.

Nesses arrazoados doutrinarios acusa-se a preocupação do romancista em não perder ensejo de expor, como professor em catedra. E, no entanto, é forçoso considerar que o romance de Balzac é um composto, cujos elementos só artificialmente se podem estudar em separado, que *tudo isso é o romance de Balzac*. Que ficaria, por exemplo, de *Le Curé de Village* que não é um estudo psicologico profundo (note-se, de passagem, que são admiraveis, neste romance, as descrições, as de Montégnac, sobretudo), se se lhe tirasse tudo o que póde ser reputado apologia do catolicismo e do regime monarquico? A edificação duma obra d'arte implica

---

mesmo pintor o original, a *maquette* pela qual todos os retratos de Filipe II se fizeram. Os 97 restantes quadros são todos desta força e desta distinção.»

«Ernesto de La Brière deu com a vista, ao voltar ao salão, num moço oficial da companhia da guarda d'Havré, o visconde de Sérizy, que acabava de chegar de Rosny para anunciar que *Madame* era obrigada a assistir á abertura da sessão. Sabe-se de que importancia foi essa solenidade constitucional, em que Carlos X proferiu o seu discurso, rodeado por toda a familia, assistindo na tribuna *madame la Dauphine* e *Madame*.»

a junção de mil cousas diversas, mais ou menos visiveis, e todas essas cousas desempenham o seu papel, desenvolvem uma função que vai integrar-se no conjunto, cujo potencial de sugestão é a soma dos potenciais de sugestão de todas elas. Uma obra d'arte é como um maquinismo, mais ou menos simples aparentemente, mas duma extrema complicação intima.

Ora, num maquinismo, basta, em geral, mexer numa peça e tirá-la do seu lugar, para o desorganizar totalmente. Na critica, nem sempre se teem em linha de conta os efeitos que o autor quis atingir, na criação. Não se podem interpretar justamente os meios ou processos do artista, sem a inteligencia dos fins e a consideração da sua influencia na concepção da obra d'arte e sua execução.

Por um movimento fisionomico, um olhar sobretudo, uma palavra, um gesto, um habito peculiar, uma mania e mesmo uma simples particularidade do vestir, Balzac incutia vida, dum jacto, na figura. Assim, sem que de tal nos apercebamos, se nos limitarmos á retensão da trama do contexto e não analisarmos e procurarmos interpretar a acção, no seu encadeamento e em função da psicologia das figuras, e estas nas condições da sua actividade, avulta, se define, num momento dado, o que constitue substancialmente a vida.

Um exemplo mais, tirado tambem de *La Cousine Bette*.

É grande, neste romance, o numero das figuras. Entre elas, uma chama a atenção, logo no começo, e depois, com a complicação do enredo, perder-se-á de vista quase, apesar de alusões, mais ou menos circuustanciadas, á sua situação. Trata-se de Hortensia, a filha da baronesa Hulot [1]. Não

[1] A grande figura simpatica do romance é a baronesa Hulot, Adelina. O sentimento dominante que nela se acusa, é o de esposa. Casara, saindo de obscura, rustica humildade, com o barão Hulot. Devendo-lhe tudo o que passou a ser, dando ingresso num mundo de grandezas que foi para ela um deslumbramento, a sua gratidão seria, como de facto, eterna. Era uma alma simples, fundamentalmente sã, virtuosa. Queria muito á filha, desejava-a ver bem casada, desejava a sua felicidade. Teve Hortensia um casamento em perspe-

aparece muitas vezes. Pela restrita influencia que dela possa considerar-se provir, sobre o decorrer da acção, é licito tê-la como figura não primaria. Pois bem! é uma das almas mais interessantes e mais vivas do romance. Como figura de mulher, está admiravelmente lançada, posto que com grande sobriedade de traços. Mas não ha palavra que profira, que a não precise na nossa inteligencia.

Temperamento sanguineo, espirito voluntarioso, manifesta-se á evidencia no modo como, tendo ouvido contar á prima Bette o seu romance de amor com o polaco, resolve, impelida por um desejo ardente de o ver, de o conhecer, de o conquistar para marido, tirá-lo á prima, e tambem no modo como depois, vexada na sua dignidade, ferida pelo ciume, quebra as relações com o marido, abandonando o lar conjugal. Imersa na sua dor, é dum egoismo soberbo!

Quando a mãi corre a consolá-la, acudindo ao seu

---

ctiva que se malogrou, por intervenção do ricaço Crevel, cuja filha fôra desposada por Vitorino, filho do barão e da baronesa Hulot. Numa entrevista com Crevel—entrevista imprudente, originada pelo seu amor de mãi e em que esteve a ponto de comprometer a sua honra sem macula—Adelina que sabia que tinha diante de si um homem apaixonado por ela, pela sua beleza, chegou a manifestar-lhe, de chofre, com um certo ar de desafio, num impulso de agastamento, a suspeita de que, faltando aos seus deveres conjugais, conseguia dele a mais ampla protecção de toda a ordem a Hortensia. No resto da entrevista, a baronesa, apesar de dar ouvidos a muita cousa que não devera ouvir, manteve, tanto quanto o seu temperamento lhe permitiu, diante dum atrevido como o ex-perfumista, a sua dignidade de esposa.

Ha situações capitais que nos revelam, além da esposa e da mãi em Adelina, o marido e o pai no barão Hulot, a filha e a esposa em Hortensia. Citarei duas, as mais representativas: aquela em que Hortensia confessou ao pai o amor que consagrava a Steinbock e os seus sonhos de donzela enamorada; e aquela em que o barão Hulot, em obediencia de escravo a Mme Marneffe, sua amante, regressou a casa, donde andava ausente havia muito, para conseguir que se fizessem as pazes entre a filha e o marido. Steinbock tinha já relações com Mme Marneffe, o que Hortensia não ignorava. A segunda das situações apontadas é uma admiravel scena de familia, em que entra o proprio Vitorino que tão poucas vezes aparece, e a ruim Bette.

chamamento, indo encontrá-la acometida por uma inquietante crise nervosa, e lhe conta, para a calmar e lhe dar força de resignação, os seus vinte e quatro anos de martirio, vitima tambem do adulterio do marido, Hortensia, desesperada, sabendo que a mãi tivera, ao menos, dez anos felizes, os primeiros dez anos de casada, exclama: «Tu tiveste dez anos, mamã, e eu só tres anos!»

Hortensia retrata-se ainda no modo de comunicar, explodindo odio, a Bette enferma, a decomposição do corpo pestiferado de Mme Marneffe. «Prima! — grita-lhe — Minha mãi e eu estamos vingadas!»

O profundo interesse humano da criação psicologica de Balzac generaliza-se ordinariamente a todas as figuras, por mais secundarias. O romancista sabia vivificar, até o amago e em todos os aspectos, a sua criação. Não ha figura insignificante que se não veja animada por uma scentelha, ainda que fugaz, de vida. Sem sair da humanidade, sabia sair da vulgaridade, da chateza, da insipidez, em rasgos andaciosos, por vezes, mas geralmente felizes. Isto no bem, como no mal.

Na criação literaria do mal, Balzac foi eximio: áparte Vautrin e os perversos, mais vulgares na sociedade do que seria de supor, da especie de Petit-Claud, Fraisier (de *Le Cousin Pons* e Goupil, considerem-se a Cibot, Bette ou ainda, numa outra ordem, os avaros, distintos todos entre si, Grandet, Séchard e Rigou (de *Les Paysans*). Ha graus na perversidade da humanidade de Balzac. Como na vida real, o mau é acentuadamente mau. Tambem como na vida real, é, não raro, um monstro. Sendo a humanidade (em sociedade, pelo menos) essencialmente má — e observa-se muitas vezes que a maldade vulgar não é menos tremenda nos seus efeitos que a maldade mais ferozmente criminosa —, a perversidade, como é de bom realismo, não aparece apenas por incidente, ocupa um lugar importante, um lugar capital, no romance de Balzac, defrontando-se com o bem, com o bem vulgar como com o excepcional. Tem-se dito que Balzac, no bem como no mal, exagerou, criando tipos de bondade e de maldade fóra das condições comuns. *Grosso modo*, sem olhar ás *nuances* das cousas, que as

cousas sempre teem, é assim, pouco mais ou menos, não poucas vezes. Mas nem todas as grandes figuras de Balzac, no mal como no bem, são anjos ou demonios; muitas — algumas das primarias mesmo e o maior numero das secundarias — ocupam um meio termo justo, absolutamente razoavel. Na criação literaria do bem o romancista tinha de demonstrar grandeza e, ao mesmo passo, delicadeza d'alma. A demonstração foi, no meu sentir, completa. Estão superiormente representados, nos seus melhores, romances, os seguintes sentimentos: de mãi, em Ágata Bridau, de pai, em Goriot, de esposa, em Constança Birotteau, Adelina Hulot e Eva Séchard, de marido, em Cesar Birotteau, de irmã, em Eva Séchard ainda, e de amigo, de Pons para com Schmuck e vice-versa (almas e amizades, note-se, são perfeitamente distintas, nos dois homens). O sentimento amoroso sexual tem representação condigna nas figuras tão sugestivas de Ursula Mirouët, de Modesta Mignon, de Eugenia Grandet. Seria curioso comparar o papel do amor sexual no romance de Balzac e no de Maupassant, por exemplo (*Fort comme la Mort*, *Notre cœur*, etc.) Concluir-se-ia que, ao passo que, em Balzac, mesmo nos romances d'amor propriamente ditos, o amor pouco mais é que uma peripecia simplesmente interessante, sendo apenas aproveitadas as manifestações sentimentais que importam á marcha da acção em que chegam a ocorrer peripecia que, sobrelevam em interesse, á propria peripecia do amor, em Maupassant o amor, não só nas suas exteriorizações, mas muito principalmente no que tem de mais profundo, de mais recondito, como revelação do interior, é tudo, enche a acção que nada seria sem ele, que nada tem de interessante que não seja ele.

E, a proposito, vem dizer que Brunetière interpretando essa orientação de Balzac no tratar do amor, reconheceu-o mais dentro da verdade que o proprio Shakespeare e o proprio Racine, entendendo que, com efeito, a humanidade tem outras preocupações, tem mais fortes, mais instantes preocupações na vida que as do amor.

Lawton insurge-se contra esta opinião, declarando o parecer de que «se o amor fosse eliminado da natureza

humana, o mais poderoso factor da sua actividade desapareceria».

Por mim, confesso que me inclino mais para o juizo de Brunetière, sem que conteste os direitos legitimos da orientação de Maupassant, versando o amor, nem a verdade da sua criação, sob esse aspecto especial. Creio o amor um dos temas mais fundamentalmente humanos que um artista pode escolher e reconheço que esse tema que se tem tornado banal, versado pelos escritores vulgares, é sempre materia opulenta de criação, quando versado pelos grandes escritores, como Maupassant (pondere-se que, dentro do meu ponto de vista, considero apenas os realistas).

A realidade não está só na vulgaridade. Essa mediania que se pretende nos caracteres morais, não é, não pode ser a imagem soês da realidade. Assim tambem as denominadas condições médias da vida. E estou longe de crer, com Le Breton, que *Eugenie Grandet* seja a unica pagina da *Comédie Humaine,* onde ha um pouco de poesia verdadeira. É notaria a imponente verdade do seu mundo masculino. O seu mundo feminino contém, igualmente, grandes figuras, dentro, na sua maioria, duma humanidade média e vivendo numa atmosfera moral média. No conceito de humanidade média (ou mais representativa), incluo condições de elevação moral bastante para que se possa legitimamente considerar humanidade.

Impõe-se reconhecer a verdade integra de Ágata Bridau [1] (de *Un Ménage de Garçon),* de Constança Birotteau, de Eugenia Grandet e de Eva Séchard, por exemplo.

---

[1] O estudo do amor maternal, representado na figura de Ágata Bridau, amor sempre posto á prova pela perversidade sem emenda do filho predilecto, é modelar. Quando Ágata soube que esse seu filho predilecto, Filipe Bridau, cavando cada vez mais fundo a sua deshonra, não respeitava já o dinheiro alheio, ela não pensou em desculpá-lo, tendo em conta que era maior de 28 anos, mas, vindo-lhe á ideia a possibilidade de o estarem, áquela hora, tirando da agua, aonde se teria lançado, bradou, numa explosão ardente de ternura: «Oh! meu Deus! que volte, que viva e perdoo-lhe tudo!»

Tem-se filiado logicamente na alma de Balzac a natureza forte, tão poderosamente insinuante, tão intensamente comunicativa, da sua criação. A crença de que Balzac foi homem de temperamento exuberante, cheio de veemencias, é verdadeira, mas a verdade toda não consiste de certo só, exclusivamente, nesse aspecto da apreciação sobre a individualidade moral.

Em primeiro lugar, a alma de Balzac foi, sem duvida, muito complexa. Depois, não se podem, não se devem admitir, nesta melindrosa, transcendente materia, juizos absolutos. O proprio romancista reconheceu a instabilidade

---

Mais tarde, a José, o outro filho, que censurava o desleixado trajar do irmão, a sua vida irregularissima, Ágata replicou, pegando-lhe na mão: «Sê bom para teu irmão, ele é tão desgraçado!»

Filipe, um dia, posteriormente, roubou as economias á estimavel Descoings, uma tia que, desde que passara a viver com Ágata, fôra o amparo da casa. A pobre senhora morreu de dor.

Estava moribunda, quando Filipe apareceu. Sabedora de tudo, a mãi exprobrou-lhe acremente o porte, dizendo-lhe que tinha *todos os vicios*. Vinha Filipe doente, de doença grave que o levou a recolher-se logo ao leito. Quando, convalescente, se poude levantar, a mãi aconselhou-o a retomar o serviço no exercito, a bastar-se a si mesmo. Filipe respondeu que já não era amado, chamou *sermões* ás palavras de Ágata, tolices ás suas advertencias; e saiu assobiando. A mãi, banhada em lagrimas, gritou-lhe: «Filipe, aonde vais sem dinheiro? Toma.» E deu-lhe cem francos em ouro, embrulhados num papel, ao mesmo passo que: «Então! — dizia sempre chorosa — não me beijas?»

Filipe desapareceu. Tempos depois, foi preso como conspirador. Mas, antes ainda, ela o viu miseravel, arrastando-se andrajoso, saindo do hospital aonde recolhera. Percebeu que ele, á porta dum estanco, para comprar cigarros, metia a mão na algibeira, nada encontrava. Ágata então atravessou pressurosa o cais e, passando rapidamente por ele, sem ser vista, depôs-lhe na mão a malinha que levava, e fugiu.

Filipe, detido já por conspirador, foi transferido para o Luxemburgo. Ao passar, defronte, de carruagem, com seu filho José, a caminho de Issoudun, Ágata não poude deixar de exclamar, num repente: «Se não fossem os aliados, o meu filho não estava ali!»

A mãi veio a falecer, mortificada de desgostos, moralmente ferida de morte, por fim, pelo filho perversissimo.

do seu espirito, a um tempo pratico e quimerico, e contra ela reagia, num esforço permanente.

Num homem que, como ele, sabia querer e perseverar no querer, esse esforço havia de sair necessariamente vitorioso, na maxima parte.

«Eu não fazia ideia do que é esta adoravel criatura— escreveu Mme Hanska, ácerca de Balzac, já depois de casada com o romancista, á filha—; ha dezassete anos que o conheço e noto todos os dias que ele tem uma qualidade nova que eu lhe não conhecia.»

O natural de Balzac, analisado de perto, oferece multiplas feições, contraditorias ás vezes. A estrutura moral do seu caracter não foi, não podia ser tão simplificada como pretendem criticos.

Condensar em formulas, como se tem feito, o juizo sobre o modo de ser intimo duma grande individualidade é sempre, pelo menos, imprudente.

Sainte-Beuve, o critico-psicologo por excelencia,— não vi ainda critico que mais miudamente inquirisse sobre almas—, consignou, criticando Taine, que, mesmo na posse de todos os elementos biograficos e no conhecimento pleno de todas as obras dum autor, só na ultima extremidade se arriscaria a decidir sobre tão delicada questão como é a de dizer a ultima palavra sobre o feitio essencial da individualidade. De «ondeante e fluctuante, diversidade e complicação infinita» classificava ele o espirito humano.

Porque Balzac foi um voluntarioso, que ha que estranhar em ter tomado por ideal a força e construido, de preferencia, caracteres energicos?

Mas a sua humanidade não é toda feita de energia, inteligente ou instintiva, se bem que o vigor seja, sem contestação, a nota dominante na criação do romancista; tem tibiezas, hesitações, inexperiencias, faltas de tino pratico, fragilidades de toda a especie. A par da aspera rudeza dos fortes, a gentileza, a graciosidade, a insinuante discreção dos debeis. Dum lado, o calmo, ponderado equilibrio do pensamento, o criterio tão avisado quando solido, imperturbavel, a rigida decisão; do outro, a leviandade, o destempero, o arrebatamento. Vis, perfidos, ambiciosos sem

escrupulo, sedentos de dinheiro, de gosos e de vingança, uns; simples, confiados, indulgentes, generosos, outros.

Os moldes desta vida, misto de verdade e de ficção, assentam, o mais ajustadamente possivel, na vida real.

A expressão *je suis une force qui va* (proferida por Hernani, no *Hernani*, de Vitor Hugo), com o seu cortejo de desgraças, de destinos fatais e contagiosos, define um tipo, o mais caracteristicamente sugestivo dos tipos de figuras do grande romantismo. Tente-se aplicá-la ás figuras de Balzac e, apesar do que se tem dito das energicas, das de vontade mais impetuosa, reconhecer-se-á que, mesmo nestas, é mal cabida, que destoa da orientação com que o romancista traçava as suas figuras, que não concorda, que se não coaduna com o largo fundo de verdade humana contido nelas.

Ha, todavia, no grande romancista realista que foi Balzac, um romantico, mas um romantico *sui generis*. Foi sobretudo um realista. E cedo, já no periodo de ensaios, começou a querer produzir obras realisticas, no espirito e na orientação.

Na criação de Balzac, os dois aspectos, realistico e romantico, fundem-se, a aliança é tão intima que os laços se não veem bem.

Não é possivel, sem intervenção da subtileza, excrescencia de argucia inutil, na analise, destrinçar efeitos do romantismo, dentro de obras essencialmente realisticas. Quem, nessa discriminação arbitraria e ousada, garanta a segurança do criterio ou induza a crer nela, abusa da boa fé do estudioso. Estão na criação, sem duvida, esses efeitos, sentem-se, ás vezes, mais ou menos vagamente, e querer, contudo, com pruridos de rigor, que este elemento seja romantico de natureza e não aquele, é, convir-se-á, fazer critica méramente artificial.

Faguet, na sua engenhosa critica, foi até o ponto de indicar onde o romancista foi romantico, onde realista. É uma opinião que reproduzo apenas a titulo de curiosidade.

Segundo Faguet, o romantismo em Balzac são as fortunas rapidas, os prodigiosos exitos, as acumulações de incidentes, o imprevisto, o inesperado, o inverosimil.

Da arguição das fortunas rapidas, dos prodigiosos exitos, o proprio Balzac se defendeu, alegando circunstancias ponderosas. Não procedia inconscientemente, obedecendo a disposições naturais da sua imaginação, quando repetia o cometimento da pretendida falta. Estava convencido de obedecer á realidade e, se exagerou, após as insinuações dos criticos, fê-lo pensada e não arbitrariamente.

Está-se um pouco acostumado a ver Balzac classificado de homem de imaginação desregrada, de espirito sem delicadeza, o que são generalizações de defeitos parciais, fartamente compensados por qualidades de toda a ordem e não faltam qualidades que se oponham até a esses defeitos e que levariam, não raro, a concluir que Balzac teve uma imaginação regrada por principios superiores e directores de razão, que teve tanta delicadeza de concepção como os mais reputados realistas, exceptuado Daudet, e, entre os classicos do seculo XVII, Racine, cuja poesia ostenta, não raro, o privilegiado condão duma delicadeza extrema, dentro do grandioso mais empolgante.

As afirmações absolutas sobre um autor, sobre um grande autor — prova-o este caso, como tantos outros que se poderiam apontar — são sempre mais ou menos contingentes.

A acumulação de incidentes não existe sempre em Balzac.

Mas note-se que, nesses incidentes, ele se não desviava, em geral, da ideia nuclear ou das ideias nucleares da acção, nem do proposito deliberado de imprimir o necessario relevo psicologico a determinadas figuras.

De resto, havendo, sob esse ponto de vista, romances complicados ou sobrecarregados, é certo, não menos certo é que os ha tambem, em Balzac, duma factura extremamente simples.

O imprevisto, o inesperado são qualidades. O interesse enorme dos romances de Balzac, exceptuados raros, não está só no seu modo de expressão da humanidade, está na urdidura da propria trama em si, disposto o enredo de molde sempre a solicitar, a prender a atenção. Graças a

esses artificios do imprevisto, do inesperado, entre outros, é que sucede o não haver romances que se avantagem em interesse aos melhores de Balzac.

Ao inverosimil são ociosas referencias. Balzac caíu nele, por vezes, mas muitas mais, incomparavelmente, se elevou, em sentimento da vida e intuição da realidade, acima de toda a discussão, tão alto que inverosimilhanças acidentais, em pontos geralmente secundarios, se devem, a meu ver, desprezar.

O realismo de Balzac só o descobriu Faguet na pintura dos objectos materiais e no aspecto exterior das figuras (isto até 1906, porque depois modificou a sua opinião e foi mais justo, embora com todas as suas reservas e restrições, no recentissimo estudo sobre Balzac, saído a lume em abril do ano corrente).

Aponto aquela opinião de Faguet e vou criticá-la, atendendo ao engenhoso modo por que a apresentou e defendeu. E o desenvolvimento da questão é capital, mesmo porque as reservas e as restrições de Faguet sobre a natureza da constituição das figuras de Balzac — reservas e restrições que, diga-se de passagem, são já antigas, (datam as principais, senão todas, de 1887), na sua critica sobre o autor da *Comédie Humaine* — brigam com certos juizos particulares, de louvor ao romancista como construtor de interior d'almas, formulados de corrida, naquele recentissimo estudo, e brigam tanto que ou as reservas e as restrições necessitavam de ser atenuadas, mais atenuadas do que foram, definitivamente, ou esses juizos deviam ser suprimidos ou corrigidos, por coerencia doutrinaria. Mas o respeito á verdade obstava a esta ultima fórma de proceder. Faguet teve a sinceridade de reconsiderar e o bom senso de moderar um pouco o absoluto das suas reservas, como das suas restrições. E todavia a minha impressão pessoal é que ele ficou a meio caminho, fazendo uma critica que não é solida, a que falta rigor sistematico.

Como pintor dos objectos materiais e do aspecto exterior das figuras, Balzac foi, sem contestação, um grande realista, tão grande que julgo não haver outro que, neste particular, melhor visse e melhor executasse. Mas

isto, seguramente, não é tudo, o seu realismo não se limita a tão pouco. Ha, nas figuras de Balzac, de ordinario, uma vida interior consideravel que não transparece só na actividade que desenvolvem, que se espelha nas palavras que proferem, palavras tão vivas sempre, como expressão das individualidades, que constituem a prova mais decisiva de que o romancista vivia a vida das suas figuras, pensava e sentia com elas, com elas perfeitamente identificado, como se pessoas fossem tambem.

Achou Faguet muito natural que haja quem se iluda em crer que Balzac é realista na pintura total — externa e interna — das suas figuras. Justificando a ilusão, enumerou as razões: «... Primeiramente, porque são situadas pelo autor em meios, num quadro, região, cidade, bairro, casa, aposento, duma realidade completa; em segundo lugar, porque são, no que respeita a vestuario, andar, gesto, ar e fisionomia, duma realidade completa... Os meios lançam sobre elas reflexos de realidade, envolvem-nas e colorem-nas com eles e imagina-se que são penetradas pela realidade, porque nela mergulham, e, porque tudo é real em volta delas, que são reais.»

Ocorre imediatamente perguntar: O ambiente material, só por si, os caracteres fisicos, exclusivamente, das individualidades criadas, bastariam para dar vida a figuras sem alma visivel, para dar vida á pintura, já não apenas de individuos, mas da familia e da sociedade?

Atente-se em que, referindo-se ao exterior da figura, Faguet se não deteve no vestuario ou no andar, falou tambem no gesto, no ar, na fisionomia, cujas expressões multiformes são outras tantas manifestações de estados d'alma, são revelações de ordem psicologica.

Mais ou menos automaticas, — poderá objectar-se. Mas haverá acaso só energias inconscientes em acção? As figuras de Balzac não são maquinas de instinto (como as figuras de *L'Assommoir*, de Zola, por exemplo); rara será, entre tantas, a voluntariosa — cito intencionalmente as voluntariosas, como mais caracteristicas, para o caso sujeito — que se mostre inconsciente.

Não ha, com certeza, ilusão em crer Balzac, acima de

tudo, criador d'almas. Escreveu Pellissier que a *Comédie Humaine* não era, no pensamento do seu autor, uma comedia de caracter, mas uma comedia de costumes. Ora o que é certo é que ela é pelo menos tanto uma comedia de caracter como de costumes e que comedia de caracter, sobretudo na ultima fase da sua elaboração, a quis fazer Balzac, seguindo as pisadas de Molière.

Nada lhe passava pelo espirito que ele não animasse: a propria materia atingia fulgurações de vida. É transbordante de vida a criação toda do romancista.

A descrição da casa de Baltasar Claës (em *La Recherche de l'Absolu*) é, para assim dizer, psicologica. A casa não só fornece elementos preciosos de ordem moral para que *se vejam* melhor os moradores, mas chega a defini-los. Certos passos dessa descrição, relativos apenas ao mobiliario e sua disposição, donde transparece uma atmosfera intima de viver, são tão significativos para conhecer a alma das figuras, como a mais precisa notação, no dominio dos caracteres fisicos ou morais.

O romancista foi insigne, num processo de expressão do real, de importancia maxima para o efeito da criação: os traços dinamicos ou da natureza em acção, de que podem servir de tipos o gaguejar de Grandet, o erguer-se de Birotteau nos bicos dos pés, o menear do corpo de Mme Marneffe, etc., e, sobretudo, as grandes palavras reveladoras que as figuras proferem.

Mas tambem ha dinamismo nos traços que se aplicam aos objectos, desde que estes sejam interpretados no sentido psiquico, como reflexo do espirito dos seus proprietarios. Os moveis da sala de visitas de Mme Hulot, os da sala de trabalho e de recepção de Grandet oferecem tão intenso poder sugestivo como o que emana das mais insinuantes figuras: dir-se-ia que sentem as alegrias e as tristezas dos seus donos e, no aspecto nobre ou mesquinho, opulento ou miseravel que apresentam, teem uma linguagem sua, sumamente expressiva, que fala á inteligencia e fala ao coração.

Não ha só realidade, não ha só vida na pintura do exterior das figuras. Ha vida em toda a criação de Balzac,

ha-a até — como se viu, e no que são unanimes os criticos — nos agregados materiais, nas proprias cousas em si, entre as quais ou entre a fisionomia das quais e a alma humana o romancista descobriu intimas afinidades.

Sente-se que, assim como penetrou até a medula da sociedade francesa, assim tambem profundou a sua analise até o amago da alma humana.

Faguet afirmou sempre que Balzac ainda foi mais simplificacionista dos caracteres psicologicos que os realistas classicos do seculo XVII, nomeadamente Racine e Molière.

Na opinião de Faguet, Balzac «não teria admitido a clemencia de Augusto, nem as hesitações de Nero, não teria feito Harpagão amoroso», e a concepção de todas as suas figuras seria moldada na que presidiu á criação de Horacio ou de Tartufo.

Em primeiro lugar, entre figuras como Horacio ou mesmo como Tartufo e figuras como Cesar Birotteau ou Pons, Eugenio de Rastignac ou Luciano de Rubempré, ha uma grande distancia. Na alma das figuras de Balzac, está implicita mais complexa vida, a complexidade da vida moderna.

Em segundo lugar, julgo que as grandes figuras de Balzac não teem alma tão condensada, tão unifacial — permita-se-me o termo — como Horacio ou Tartufo mesmo. Nem tudo, por exemplo, é baixo, material egoismo no avaro, nem ha só espirito confiante, incapaz de ardis, nos simples e nos bons (Grandet vai ver a filha pentear-se, oculto pelas arvores, no jardim da sua casa, Grandet cede, por vezes, á audaciosa intervenção da filha nos negocios domesticos, em oposição ás suas determinações categoricas, Grandet, finalmente, dá-lhe dinheiro todos os anos e consente que ela o tenha arrecadado em seu poder; Pons, a seu turno, dá caça, de combinação com Schmucke, simples, mais simples ainda que ele, e igualmente bom, á Cibot que cai na rede).

Na criação do real, procede-se, como se não póde deixar de proceder — nem ao artista se póde contestar esse direito — por analise, eliminação e selecção, simplifi-

cação, numa palavra, dos caracteres individuais. A simplificação é forçosa. A alma humana, na sua total complexidade, é inacessivel. No individuo — como acentuou Sainte-Beuve, comentando Pope — tudo engana, aparencias, habitos, opiniões, palavras, as proprias acções que muitas vezes são em sentido inverso do seu mobil: só ha uma cousa que não engana, a sua paixão dominante, caso exista. Surpreendida essa mola secreta, tem-se a chave de tudo. Reproduzo quase textualmente.

Quem ha, contudo, que possa gabar-se, com legitimo direito, de conhecer a fundo um homem, mesmo aquele em que se deixa descortinar uma paixão que póde julgar-se dominante?

A alma duma figura não consiste só no que, *grosso modo*, se nos antolha. O que se entrevê, o que se pressente, o que se logra adivinhar não são, por fórma alguma, quantidades despreziveis. Afere-se o valor da criação psicologica, avalia-se a intensidade de vida nela implicita, pela sua capacidade de sugestão que, em certo grau, produz imagens tão nitidas e tão fixas que se não desvanecem facilmente. E essas imagens não são promovidas, creio, por este ou por aquele traço isolado, por esta ou por aquela minucia do delineamento da figura, mas são projectadas pelo efeito do conjunto que todo o quadro da criação, desde o elemento mais capital ao mais secundario, determina.

O meio material da casa em que vive uma figura, ajuda-a, imprimindo-lhe relevo, no sentido de avultar as condições em que leva a existencia, a precisar-se, sem duvida, conhecido dela alguma cousa de pessoal. Só por si, porém, sem a contribuição da atmosfera moral interior e exterior a ela, não bastaria certamente para lhe dar uma vida tão intensa e extensa quanto é necessario e individualidade distinta.

O fisico da figura, por mais visivel, não bastaria tambem.

Gestos, acções e até as palavras, se bem que sejam exteriorizações da alma, são, identicamente, insuficientes, só por si, mesmo que tenha havido cuidado do artista em pôr de acordo, numa unidade ou numa diversidade verosi-

meis, segundo um plano inteligente de construção logica, todos os atributos que confere á figura e com que no-la representa. Pode o artista dispor duma tecnica perfeita e exercitá-la e não incutir na sua obra o alento de vida exigivel. Ha, na essencia da criação dos grandes artistas, uma capacidade de vibração sentimental, mais ou menos comunicativa, que se não logra saber, a rigor, por que processo eles a atingem. As palavras, acima de tudo, e depois a atitude da figura perante as situações, devendo estas ser escolhidas com o senso e o tacto artisticos mais elevados, são o que, em especial, no-la definem, mas é indispensavel que numa e nas outras haja intrinseca e caracterizadamente um *quantum* de vida em acção que seja revelação suficientemente ostensiva dum espirito.

As palavras das figuras criadas por Flaubert, por Daudet e por Maupassant — e, analogamente, as das criadas pelos realistas classicos do seculo XVII, áparte Molière que todos, antigos e modernos, exceptuado Balzac, sobrepuja, em realismo — são notavelmente expressivas, teem vida, mais ou menos especificada e quintessenciada, mas comparem-se com as que, ordinariamente, proferem as figuras do autor da *Comédie Humaine* e sentir-se-á uma grande diferença. As palavras das figuras dos realistas citados são vivas, as das figuras de Balzac são a Vida. Se ha hiperbole no formular deste juizo, nunca uma hiperbole foi mais justificada.

Nesse singular poder de vitalidade da palavra animada, Balzac, repito, só tem um rival condigno que, apesar de tudo, se lhe não avantaja, em Molière. Isto em França, entende-se.

O autor da *Comédie Humaine* teve um extraordinario poder de criar grandes figuras tão vivas quanto distintas.

Eu vejo o barão Hulot e vejo Crevel, como individualidades perfeitamente diferenciadas e, não obstante, não tenho presentes, de memoria, as particularidades do seu fisico exterior, não me lembro de que a circunstancia de terem nascido e vivido em meios diversos se traia neles, em qualquer pormenor.

Vejo-os em espirito e ajuizo do seu caracter moral,

com a mesma, senão maior, segurança, com que ajuizaria do das personalidades A ou B do meu conhecimento. Chego a destacá-los, calculando até de que seriam capazes, um e outro, em determinadas eventualidades, exactamente como se se tratasse dos tais A ou B, personalidades reais, com quem tenho convivido o bastante para me julgar apto a conhecê-las, com certa aproximação. Exemplificando, não creio que o barão Hulot fosse alguma vez capaz de tratar uma senhora, esposa exemplarissima dum amigo seu, como Crevel tratou a baronesa Hulot e, por outro lado, não julgo que Crevel fosse, a seu turno, capaz de inspirar, em familia, o enternecido respeito que ao barão Hulot, apesar da sua desordenada existencia de femeeiro, votavam todos os seus mais chegados parentes, os que mais de perto privavam com ele, isto é, mulher e filhos. Poderá objectar-se: um era barão e o outro fôra perfumista. E nesta distinção social que póde representar uma diferença de educação, poderá crer-se que se funda a distinção do caracter moral. Mas não é bem assim.

Para desfazer malentendidos e levar a uma apreciação justa, nesta materia, concluindo por estabelecer, como verdade capital, que o engenho de Balzac não menos realista foi na construção do interior das figuras e da atmosfera moral em que vivem, que na do seu exterior e do meio material que as cérca, comparem-se, como complemento deste estudo sobre os caracteres psicologicos, as individualidades dos dois perfumistas, Crevel e Cesar Birotteau.

A casa de Baltasar Claës foi objecto de minuciosissimo estudo, modelo de engenho e de arte. As descrições do dominio material são as mais longas em Balzac; logo após vêm as do fisico das figuras, em que se não notam ordinariamente os excessos, a sobrecarga demasiada de traços que aparecem nas primeiras, com certa frequencia; e, finalmente, sobre a alma das figuras ele não disserta, em geral, é sobrio em extremo, só aproveita os traços mais incisivos e mais decisivos, os que melhor definem as individualidades, só o essencial, banidos acessorios, e nada mais, e isso mesmo do modo mais sugestivo, por mais directo,

sendo as figuras que especial e quase exclusivamente se manifestam, falando ou agindo.

O conhecimento da casa de Baltasar Claës é, como frisei, de importancia fundamental. Porém, se o romancista se limitasse á esplendida descrição da casa, adicionando-lhe apenas o descritivo-retrato de Baltasar, a figura sairia apagada, não encerraria a vida que encerra, e, consequentemente, o que é obvio, não poderia ostentar a vida que ostenta, dentro do quadro restrito da sua actividade. Isto é de pura intuição, do mais elementar bom-senso.

Foi apresentando o quimico nas suas relações familiares, descrevendo o meio domestico, mais particularmente no respeitante aos costumes, pondo Baltasar em foco, em situações escolhidas, e fazendo-o agir ou simplesmente avultando nelas com a sua presença, cujo efeito moral nos seus é em extremo elucidativo, pintando o fisico exterior, nas ocasiões em que a figura patenteia na fisionomia a tempestade ou a esperançada bonança da sua alma, senhoreada pela ambição de descobrir o segredo scientifico, mobil supremo e exclusivo, — e, se tem de exibir a figura do inventor muda, inerte, absorta no seu cogitar incessante, a impressão que produz não é menor que quando a faz falar, quase sempre ou sempre laconicamente —, que Balzac lhe imprimiu a vida intensa com que se afirma.

As paixões, como os vicios, arruinam, gastam as existencias. Baltasar Claës consome-se, dia a dia, e consome os seus. A consumpção não se limita aos haveres, é sobretudo moral. Balzac manifestou-se emerito na arte de exprimir essas derrocadas materiais, essas devastações morais que paixões e vicios determinam, nos individuos e nas familias. O romancista, em estudos completos, chega a remontar ás origens do mal e chega a estender a sua analise até os efeitos mais longinquos.

Os traços psicologicos que Balzac revela, são o mais compreensivos possivel, abrangem a figura, o mais possivel, na sua compleição essencial — e não digo na totalidade da sua organização psiquica, porque essa totalidade é inacessivel. Ha talvez demasiada sobreposição de pormenores relativos á casa de Claës, mas, acima de tudo, conside-

rem-se a orientação do artista que é magnifica, e os fins psicologicos a que visava, e reconhecer-se-á que, se se excedeu, foi com raro brilhantismo, tão admiravel que lança na sombra defeitos parciais. Nos seus grandes romances, Balzac, normalmente, dedicou muita solicitude ao tratar dos meios, não só materiais, mas morais, em que se desenvolve a vida das figuras. E, entre o meio moral publico e o material e moral privados, não optava, em geral, pelo primeiro. Contudo, deu provas assinaladas de que lhe não passavam despercebidos os laços que unem á vida privada a vida publica.

Num romance, entre outros, versou, de preferencia, a vida publica: as *Illusions Perdues*. É curioso que, neste romance, onde o meio privado poderia concorrer para destacar a constituição moral de Luciano de Rubempré, muito principalmente nos seus primeiros tempos de Angoulême, Balzac tenha quase completamente descurado dele. Luciano era um ambicioso, frouxo de iniciativa, pobre de bom-senso, ainda que de rara inteligencia; as suas pretensões a homem de acção, com tal caracter, são quase irrisorias. A sua vida não era em casa, ou antes não lhe aprazia a vida em casa, no remanso pacifico do lar, mas fóra, no tumultuar dos interesses e das paixões, por onde pudesse passear a sua ambição, entre grandes massas de gente estranha, para dar espectaculo e subir assim mais depressa na escala social, á força de talento e postos de parte escrupulos.

A figura é uma das melhores, das mais complexas que Balzac criou. As condições em que a figura age e reage,— se o agir é fraco, o reagir ainda o é mais—, no meio publico, definem-na e definem-no. Tanto mais valiosa é e tanto mais interessante quanto é certo que se nos mostra (como Cesar Birotteau, outro exemplo frisante, no seu genero) sem a energia e a firme resolução dos voluntariosos que são, incontestavelmente, os que, com mais frequencia, surgem no romance de Balzac.

Na construção da figura de Luciano de Rubempré ha muito que notar. Luciano fala pouco, ou é banal no que diz, habitualmente. Ainda que não possa considerar-se um

homem de acção, mas sim um homem de exibições, são os acontecimentos, no curso dos quais ele vem a encontrar-se, a gosto seu ou contrariado, que o revelam. A um artigo de jornal, a duas ou tres cartas, a dois ou tres discursos breves (a brevidade, advirta-se de passagem, é qualidade e não defeito, em virtude de oferecer mais propicias condições para que a expressão da vida seja mais forte, mais incisiva ou mais sugestiva), a uma ou outra conversa entre amigos, a um ou outro desabafo em familia, mais raro, se resumem os traços individuais propriamente ditos. Não teem, considerados em si, valor que se imponha, proporcionalmente á importancia da figura e, mais secundariamente, á extensão do romance.

Mas Luciano de Rubempré é uma grande figura viva, não obstante ás suas palavras faltar, de ordinario, aquele opulento poder expressivo que é apanagio das melhores criações psicologicas de Balzac, e não obstante ser para notar que se entreveja tão pouco do seu meio domestico, do seu viver domestico, em Angoulême. O romancista perpassou, mui de leve, pelo meio domestico de Luciano em Angoulême, e mais detido estudo lhe mereceu, relativamente, a tipografia de David Séchard (a qual não é lugar principal da acção, na parte respeitante a Luciano).

Mais sumariamente que a habitação de d'Arthez, um dos melhores amigos de Luciano em Paris que é todavia, no romance, uma figura secundaria, foram as habitações de Luciano só e depois com Coralia, na mesma capital, descritas por Balzac.

E nisto ha tambem, a meu ver, desproporção.

O meio jornalistico parisiense de então não foi poupado por Balzac. Eu creio que Balzac pintou males organicos e não apenas transitorios que o tempo tivesse corrigido. Não, o tempo não os corrigiu. O quadro é de absoluta fidelidade.

Se o romancista foi cruel, nem por isso foi menos verdadeiro. Veja-se como Maupassant apresenta o jornalismo em *Bel-Ami.*

Balzac não criou, de ordinario, animado, ainda que por incidente, de intenções parciais. Foi aspero quando teve estrictamente de o ser, para respeitar a verdade. A criação

artistica, nesse homem tão pessoal que se chamou Balzac, é o mais impessoal, o mais objectiva possivel, na sua parte essencial, nuclear. Balzac descreveu o camponês com côres que chegam a parecer forçadas, de carregadas que são, no sentido de o deprimir moralmente. Foi menos verdadeiro? Não o creio. Maupassant, um dos mais objectivos realistas, tambem não poupou o camponês. Veja-se, por exemplo, entre os seus romances, *Une Vie*. E foi justo, plenamente justo, estou disso convencido, aceitando a sua visão como visão global, segundo criterio em que se admitem as excepções que em tudo naturalmente ocorrem (o proprio Maupassant não apresenta Rosalia, a rude camponesa em quem o visconde de Lamare fez um filho, volvidos anos após esse escandalo, na situação tão simpatica de companheira solicita e extremosa da desamparada, angustiadissima, prematuramente avelhentada viscondessa de Lamare?).

Ocupando-se sobretudo com a acção, com o desenrolar dos acontecimentos, — admiravelmente concatenados e orientada a sua escolha, com o mais alto discernimento, no sentido de definir psicologicamente as figuras primaciais —, Balzac que, nas *Illusions Perdues*, narra incomparavelmente mais do que descreve e se restringe quase, raro se utilizando dos demais processos artisticos ordinarios de criação d'almas, a contar episodios, em sequencia natural, da vida de Luciano e a apontar o procedimento deste, envolvido nos acontecimentos, geralmente dominado por eles, consegue, subordinando-se ao seu plano de construção, através de multiplicadas paginas que não cansam nunca, imprimir toda a vida que cabe no poder da arte mais perfeita, á figura central.

A arte de Balzac foi uma arte complexa, cujo relevo essencial tem a sua razão de ser na natureza da organização fisiologica e psiquica do artista, — e a arte oferece tanto de irredutivel á observação, ou de insondavel, quanto de irredutivel á observação, ou de insondavel, oferece a natureza da organização fisiologica e psiquica do artista. Tecnica e esteticamente superior, — tanto quanto os seus processos externos o permitem avaliar —, foi desempenhada por um

homem, de quem se pode dizer, talvez com mais legitimo direito e, por conseguinte, com mais propriedade do que de qualquer outro, que escreveu com o sangue e com os musculos — a expressão é de Sainte-Beuve —, não se limitando a trabalhar com o espirito. As pinturas do fisico das suas figuras — a expressão é ainda de Sainte-Beuve — cheiram a carne.

A palavra, a imagem, quando servem a definir almas, teem vida em si, uma vida robusta, e não se sente que foram rebuscadas, não se percebem artificios de composição. O emprego dos termos, nessas condições, era, creio, puramente espontaneo.

As pinturas da alma das figuras acusam precisão, nitidez de concepção extraordinarias, extraordinarias firmeza, decisão na execução e sobretudo, particularmente no dominio psicologico, um relevo de expressão singular. E' evidente que o psicologo sabia préviamente, do modo mais completo e seguro, aonde devia ir ter e traçava, com antecipação, como experimentado conhecedor, a via a seguir.

O romancista,— nunca é ocioso repeti-lo—, no dominio da criação psicologica, em especial, não abusa, normalmente, da nossa atenção, sobrecarregando-a com minucias de analise que poderão, consideradas em si, oferecer o mais alto interesse e ter mesmo alto valor intrinseco e contudo não contribuirem para se verem melhor as almas das figuras e mais perduravelmente se fixarem e, pelo contrario, fazerem, como tantas vezes sucede com romancistas realistas de nomeada, que as almas das figuras, desvendado, nos seus multiplos aspectos, o seu trabalho interior, com o prurido de elaborar estudo psicologico profundo, cheguem, acumuladas demasiado as particularidades, sobrevindo complicação mais ou menos embaraçosa, a obscurecer-se ou, o que é uma resultante natural, se obscureça a inteligencia delas. Isto sucede, por vezes, com o proprio Maupassant, apesar de toda a sua bela inteligencia e da sua grande arte, tão sugestiva e, ao mesmo tempo, tão serena, imperturbavelmente ponderada.

Balzac teve o poder de, dum jacto, com o uso de processos, aparentemente faceis, rudimentares, de expressão

artistica, dentro da mais desataviada simplicidade, na segura, plena consciencia dos meios que empregava — do seu valor e função, como dos seus efeitos —, iluminar o interior duma alma, e não se me deparou ainda criador que me désse a impressão de mais intensa luz fazer incidir sobre almas, de nelas mais intensa luz saber derramar.

Balzac conseguiu que se veja claro, não apenas á superficie, mas até onde o homem pode descobrir o homem. E isto é a gloria suprema do artista criador.

Como negar-lhe, com Lanson, o senso artistico?

A sua arte que se oferece, á observação, desprovida de aparatos exteriores (quando se trata de definir muito especialmente almas), dentro duma tecnica que parece tão apreensivel a quem examina de leve, não foi menos poderosa, nem, na essencia, menos complexa que a de qualquer dos grandes artistas realistas, incluido Molière. Os processos dessa arte lucidissima não são mais acessiveis á penetração do critico, por mais fino e mais experimentado, que os de qualquer outro — entre os maiores — artista realista. Antes pelo contrario. Eu julgo o proprio Maupassant, ainda que incomparavelmente mais complicado (sob o ponto de vista que considero), mais facilmente analisavel (o que não implica que seja mais facilmente imitavel, porque aqui, neste dominio culminante do trabalho do criador, não são admissiveis, em principio, imitações, o proprio bom senso as exclue e as condena), nos seus processos artisticos. A simplicidade é, pois, como creio, méramente externa, aparente; e quem diz a simplicidade, diz a simplificação.

Sendo os traços que Balzac empregava, o mais francamente explicitos, sem que se possam classificar de superficiais e de inoportunos ou inuteis, são, por isso, eminentemente visiveis e o seu alcance, na definição moral das individualidades, é sempre positivo. Esses traços são produtos extremamente apurados da analise psicologica, mas, como resultados, não são propriamente resumos, não são tão condensados, tão sinteticos, cada um de per si, que uns não acrescentem aos outros sempre qualquer cousa, que se não completem mutuamente, retocando-se. No apuro dos traços psicologicos entra a inteligencia, entra a arte, em

qualidade e grau, de que o critico, por maior que seja a acuidade da sua visão, só logra atingir uma percepção que tem de reconhecer imperfeita, insuficiente.

Ha na criação psicologica uma complexidade de processo que se não atinge toda, que se esquiva, em grande parte, á analise. Como Balzac, os grandes anatomistas do coração humano que se chamaram Flaubert, Daudet, Maupassant (não falando dos classicos do seculo XVII), não se limitaram a exibir traços psicologicos colhidos, para assim dizer, á epiderme dos seres criados, não se limitaram a produzir simples caricaturas, foram mais longe (e por isso se tornaram grandes), produziram verdadeiros seres.

Balzac, quanto ao numero das figuras, foi de todos o maior criador. Quanto á qualidade da criação, tambem o julgo o maior, considerado em globo. Isto compreende-se, isto sente-se ainda mais e melhor que se compreende; e é dificilmente exprimivel, é mesmo inexprimivel, a rigor, creio. Todavia, sempre me aventuro a declarar — e digo « aventuro », porque uma questão destas é de excessivo melindre e não tocaria nela se não fosse, a meu ver, duma importancia maxima — a minha impressão de que, não me referindo, mais uma vez, aos grandes realistas classicos, em especial — advertindo, porém, que a sua sobriedade de processos externos é razão primordial, no meu criterio, da imponencia, da força, do brilho, da perfeição estrutural das suas obras-primas, expressão artistica da vida, tão sublime que ainda não foi excedida, nem provavelmente o será —, os realistas que apareceram depois de Balzac, mais ou menos inspirados nele, sobretudo Maupassant que talvez devesse ainda mais ao autor da *Comédie Humaine* que ao proprio Flaubert, apresentam, com maior frequencia, traços psicologicos, não direi mais inoportunos ou inuteis e tambem me não afoito a dizer, na generalidade, mais superficiais, mas seguramente menos essenciais, como expressão da alma e da vida humanas, mais limitados, menos genericos, como definição da pessoa, menos representativos, pois, da Humanidade e até da individualidade, mais restritos ás condições do momento, mais condicionados pelas circunstancias da acção. Eu sinto — sem que deixe de ter

em linha de conta as altas qualidades, os meritos incontestaveis — que, nas obras-primas de Flaubert, de Daudet, de Maupassant, ha mais superfluo, ha mais aspectos efemeros que nas de Balzac; este teve por ideal criar *beau*, os outros — não obstante a sua inteligencia e o seu tacto e se bem que se não possam considerar futeis as suas obras — foram mais tentados a criar *joli* [1]. E contudo é inegavel que ha na criação de Flaubert, de Daudet e de Maupassant numerosos aspectos ou quadros mais ou menos nucleares, mais ou menos episodicos, da mais ampla realidade, da mais estricta exactidão de observação, quer no dominio da verdade humana geral, quer no estudo particular de interior d'almas. Mas, no seu conjunto, apreciada a criação destes em globo, vê-se, sente-se que não teem o nervo, a resistencia substancial de construção que oferece a de Balzac, o que é uma resultante da excelencia do plano; e, quanto a alcance psicologico de criação, eu creio, repito, não esquecendo certas grandes figuras que se devem ao engenho dos citados grandes realistas, posteriores a Balzac, que a vantagem, o predominio cabem a este.

Balzac é, sem duvida, mais classico que Flaubert, que Daudet e que o proprio Maupassant, apesar das notaveis afinidades que este tem com ele. Balzac viu, sentiu, melhor que eles, o valor do essencial na criação artistica. Com uma orientação especial, poderosamente metodica, de selecção, de simplificação, Balzac, sobria e precisamente, representou da vida de preferencia o que nela é imortal, eterno, universal. Sendo mais conciso na apresentação dos sentimentos, mais rapido na exposição dos resultados da analise psicologica na inquirição do interior, ele foi mais longe, imprimindo maior desenvolvimento ao papel activo das figuras e profundou mais e definiu-as melhor, fazendo-as falar, sem a brevidade amaneirada das conversações estudadas, numa espontanea, plena demonstração das almas,

---

[1] Esta distinção de termos, a orientação que a ela preside (a aplicação a este ponto de vista literario é minha), pertencem a Rodin.

em situações decisivas que obrigam os corações a desentranhar-se, em ardores vibrantes.

Sob este ponto de vista, considerado assim, na sua concepção e nos seus processos, impõe-se reconhecê-lo um verdadeiro, um grande classico. E — convem frisá-lo — isto não é um demerito como se poderia concluir da critica de Faguet. Muito pelo contrario.

A vida da criação não sómente se torna tanto mais insinuante, mas tambem tanto mais natural parece quanto mais simples e directos forem os meios psicologicos de expressão empregados. As sinuosidades, os meandros da analise psicologica não é de realista verdadeiramente artista, verdadeiramente consciente dos efeitos a produzir, levar o leitor a penetrar neles, como se, em vez dum romance, por exemplo, se tratasse dum livro scientifico. O artista, quando assim procede, ainda que se não esqueça da sua missão, desvirtua o seu papel.

Maupassant, apesar do caracter tão objectivo da sua visão e da sua realização artistica, apesar de ter sido um grande artista, foi, por vezes, na analise, minucioso demais, organizando estudos psicologicos tão sobrecarregados de pormenor que a grande arte do romancista mal consegue disfarçar a preocupação que traem, de fazer psicologia por psicologia, inquirindo sobre todos os refolhos, todos os escaninhos das almas. A decomposição dos elementos da alma humana vai longe demais. Interessa vivamente á inteligencia curiosa, cultivado o gosto neste dominio de estudos; mas sente-se um certo peso, resultante do excesso. Tratando das relações amorosas — como nasceram, se desenvolveram e se firmaram — entre a condessa de Guilleroy e o pintor Olivier Bertin (em *Fort comme la Mort*), é brilhante, é soberbo de penetração e de justeza, mas é fatigante. De resto, sempre que ha um caso de consciencia mais importante, um transe de sentimento, uma luta de sentimentos, Maupassant não perde ensejo, elaborando paginas sobre paginas de dissecações de espiritos, de demonstrar a sua tão clara quanto experimentada inteligencia do Homem e da vida humana. A alma das figuras póde tornar-se assim, com tal aglomerado de parti-

cularidades geralmente curiosas, mais sugestiva, em certos casos, mas nem por isso elas se veem melhor. As descrições, excessivamente analiticas, do interior das figuras fazem lembrar os relatorios dos peritos, em investigações criminais. Ha uma diferença essencial. Estes relatorios, peças sem arte, são só lidos com ardor, tratando-se de crimes sensacionais, ao passo que as analises meticulosas e demoradas de Maupassant constituem um verdadeiro deleite espiritual para os amadores da representação da vida no romance, da humanidade na literatura. Maupassant tambem sabia atingir efeitos comoventes por meio de traços breves. Assim, por exemplo, sempre que apresenta a desprezada, a esquecida tia da viscondessa de Lamare.

Faguet, com o fim de frisar defeitos, fez, em minha opinião, o maior elogio a Balzac, quando disse que *via* Goriot como se ele fosse um dos seus amigos e mais perfeitamente ainda.

Ora precisamente o que deve constituir o objectivo supremo do realista, do verdadeiro realista que fôr artista (acentuou-o Maupassant, em *Le Roman*, breve estudo que antecede o seu *Pierre et Jean*), é promover uma visão da realidade, mais completa, mais probante e mais nitida que a que se póde obter, pela inspecção simples da propria realidade. Ora o que se pretende é *ver*, acima de tudo, é que o criador nos *faça ver* a vida da sua criação, e tanto mais felizes, tanto melhores e consequentemente mais apreciaveis são os seus processos artisticos quanto mais plenamente atinja aquele objectivo supremo.

Se os traços psicologicos que Balzac exibe, construindo as suas figuras, fossem resultantes duma simplificação, duma selecção rudimentares de facto, se não fossem produtos quintessenciados duma analise profunda, eles não seriam, creio, nem tão expressivos, nem tão impressivos.

Tem notado a critica que as figuras de Balzac se apresentam, logo que aparecem em scena, na posse integral das suas energias psiquicas, num limite mais ou menos extremo da evolução intelectual e moral. É certo, com

efeito, que as figuras surgem, na generalidade, organizadas já, naturalmente, com uma base de volição e de sentimento e de inteligencia que será a que veremos posta em jogo, intervindo nos acontecimentos, reagindo contra eles, tirando deles partido ou aceitando-os simplesmente.

Ora, neste papel das figuras — em uma ou mais fases, determinadamente escolhidas, da sua vida — está já implicita a individualidade, com os diferentes aspectos do seu modo de ser, sucedendo-se conforme as circunstancias que reclamam e provocam a sua aparição. E não é verdade que, nos romances de Balzac, por uma acção de tal ou tal figura, se possam concluir, sem receio de errar, as restantes acções, que não haja novidade, interesse, nos modos sucessivos de pensar, de sentir e de actuar das figuras. Não é verdade que os energicos de Balzac sejam sempre energicos do mesmo modo e que os fracos — que os ha tambem — sejam sempre fracos do mesmo modo, que a virtude ou o vicio tenham sempre, na mesma figura, o mesmo e unico aspecto dominante.

Se a acção está muito concentrada, se se desenvolve num lapso relativamente curto de tempo, se o quadro da actividade da figura é muito restrito se ela aparece em scena numa fase já muito adiantada da sua vida, a sua evolução moral salientar-se-á menos. Mas assiste-se, não raro, a uma certa modificação, mais ou menos declarada, nos caracteres morais, sob a influencia dos meios com que entram em contacto e consoante a qualidade das situações. Luciano de Rubempré é sempre um vaidoso, um fraco, mas não o é sempre do mesmo modo e no mesmo grau. Esses aspectos dominantes do seu caracter moral sofrem modificações. O homem da noite de apresentação na casa de Mme de Bargeton, em Angoulême, numa recepção dada propositadamente para glorificar o poeta e o lançar, num momento, no seio da sociedade mais selecta da cidade e arredores, não é o mesmo que, tempos depois, toma parte nas festas desbragadas do Paris mundano, feito já jornalista de nome, e nem um nem outro são o mesmo que, mais tarde, de regresso a Angoulême, se apresenta em

casa de De Sénonches, numa roda de convidados escolhidos, entre as pessoas mais gradas, e afecta de homem superior, no espirito, no trajar, nos costumes, rindo-se de tudo e de todos, rindo-se da provincia e dos provincianos.

A critica tem tambem notado o facto de Balzac se ter expandido, de não ter refreado as exuberancias do seu temperamento, satisfazendo demasiado as exigencias do seu natural comunicativo.

É esse, sem duvida, um defeito do romancista, defeito que, de certa maneira, ha de incidir sobre a qualidade do realismo ou, pelo menos, sobre a qualidade da sua expressão artistica. Advirta-se, porém, que Balzac, em regra, não confidencía a seu respeito com o leitor. Em principio, a impassibilidade, na atitude do realista, é condição *sine qua non* do verdadeiro, do puro realismo. Mas impassibilidade absoluta não é possivel, não existe. A personalidade do realista ha de necessariamente trair-se, mais ou menos. Não se trái tanto, na ironia desdenhosa de Flaubert, a sua aversão pelo burguês? E não sei se a obra d'arte ganhará tanto como se pretende com a impassibilidade que é uma fórma de atitude afectada, contrafeita.

Por essa tendencia a intervir na criação, bordando comentarios, nem sempre formulando modos de ver em que se antecipe ao criterio e ao juizo do leitor, antes preparando, de ordinario, a impressão a produzir artisticamente no espirito dele — que não a revelar-se-nos, a revelar a sua alma, de proposito deliberado, (as expansões são sempre muito calculadas e nelas, em geral, não predomina o coração, mas a inteligencia) — por essa tendencia só, considerada em si, ainda que importante, poderá Balzac ser classificado justamente de romantico?

O romantismo de Balzac foi condicionado demais pelo seu realismo para poder ser considerado, no fundo, um exemplar genuino do romantismo propriamente dito. Balzac foi sempre, preponderantemente, por disposição natural da sua inteligencia (mesmo pelo sentimento, — um sentimento largo e profundo de Homem eminentemente representa-

tivo [1] que via e sentia, de preferencia a si proprio, a Humanidade, sabendo fugir, quanto possivel, á contingencia, inevitavel para o romantico, de referir a Humanidade á sua pessoa, ou antes de exibir a sua pessoa em vez da Humanidade, de ver a Vida fraccionariamente, com a estreiteza dos que não buscam compreendê-la mesmo considerada em parte, quanto mais na sua totalidade —, foi, creio, mais realista que romantico), um verdadeiro, um grande realista de dotes privilegiados; os principios da sua razão potente que tudo abraçava, que tudo dominava, metiam na ordem as extravagancias, os abusos possiveis da imaginação e da sensibilidade, propensas a romanticos arroubos, por disposição congenita, sempre mais ou menos refreada. A imaginação e a sensibilidade atraiam-no para o romantismo (considere-se o entusiasmo nele despertado pelo romantismo inglês, no genero que especialmente cultivou), mas a sua razão combateu sempre, em geral com exito, o que ele poderia representar de depressivo para a sua criação.

O romantismo propriamente dito era incompativel com o real (o que não significa que, dentro dele, se fizesse sempre obra fóra da realidade — duma realidade, é certo, em

---

[1] Alguns dos contemporaneos mais ilustres de Balzac, amigos que com ele conviveram mais ou menos, descreveram o que de mais frisante se impunha no seu todo fisico, especialmente a expressão da sua fisionomia e as maneiras do seu trato. O homem em Balzac era tão insinuante que dezenas de anos depois ainda ha quem venha contar impressões sobre ele, méras impressões de exterior (Vid. *Discours de réception de Faguet à l'Académie française*, por Émile Ollivier). Esses testemunhos são interessantes. Bem assim os retratos, justamente apreciaveis, para confronto: o conhecido como o daguerreotipo, em primeiro lugar (vem publicado no frontispicio da obra citada de Lawton), o que, mais vulgarizado, foi exibido no *Salon* de 1837, o de Balzac aos trinta anos que figura, em frontispicio, na mais recente obra de Faguet sobre o grande romancista, o reproduzido numa litografia de Julien, datada de 1840, o exibido no *Salon* de 1842, o representado numa gravura de Hédouin. [Todos estes retratos de Balzac se conteem na obra citada de Lawton]. A este aspecto particular do estudo não resistirá todo o que dispuser dum sentimento literario intenso. Contudo, sempre me pareceu, com Lemaître,

geral, de convenção e de artificio) e menospresava até o bomsenso. Balzac nunca.

Desde que se conheceu, desde que se sentiu artista original, podendo sair dos moldes dos seus autores predilectos e criar por si, inspirando-se sobretudo na natureza, com o mais elevado sentimento da Vida, reagiu contra o romantismo, não tanto contra os seus processos, como contra o que o seu espirito tinha de essencialmente atentatorio do real, observou e representou nas suas obras, sistematicamente e de proposito declarado, a realidade *do seu tempo*, a realidade vivida sob os seus olhos, sentida tôda por sua grande alma, encarando-a á luz dum criterio profundamente humano, baseado sempre na verdade e iluminado a espaços por intuições de vidente.

No romantismo de Balzac ha vicios e virtudes do romantismo propriamente dito, vicios que o espirito do realismo corrigiu em parte, virtudes que ele soube aproveitar, como prova a natureza, tão intima e tão sugestivamente verdadeira, da concepção do romancista. A influencia, nas obras de Balzac, do romantismo, ou melhor de tendencias dominantes, muito caracteristicas, do romantismo — as ten-

---

que o fisico do artista deve, em principio, reputar-se de importancia secundaria. Balzac em nenhum dos retratos, nomeadamente no daguerreotipo, corresponde á ideia extremamente complexa que faço dele. Essa ideia transcende o ambito das impressões que os retratos sugerem.

Sinto que esses retratos, de que me esforço por adivinhar o segredo intimo de expressão, me não dizem tudo, longe disso. Analogamente, que dizem, por exemplo, os retratos desses outros grandes artistas psicologos, Sainte-Beuve e Maupassant? Que juizo fariamos desses homens pelos retratos, se lhes não conhecessemos as obras?

Apesar de haver quem pretenda que, na critica literaria, as obras do autor são o subsidio mais em descredito para o conhecimento da sua individualidade moral, eu não penso, não julgo assim. A visão das obras — que mal se poderá desembaraçar do personalismo da impressão — é fundamental. O *quantum* que pela visão se atinge e a segurança com que ela se exerce, é questão de inteligencia e de sentimento ou de discernimento e de gosto, fortalecidos pelo tacto. E o

dencias conformes com o natural do romancista, com a sua orientação de realista acima de tudo — não foi inconveniente: o romancista tirou desse modo de inspiração, desse aspecto da inspiração efeitos que enriqueceram o seu realismo. A pujança da sua criação não se insinuaria, não se imporia tanto, presumo, sem uma certa coloração que lhe imprime, atenuados os tons mais carregados, o espirito romantico.

A aliança, a fusão do realismo e do romantismo, na producção de Balzac, deram-lhe essa força, essa capacidade de vibração e de expressão, em côr e em relevo, — e porque não direi: essa vida? — que a tornam digna de ser classificada, com legitimo direito, de superior entre as mais altas producções realisticas. O romantismo, ou antes, o espirito do romantismo, em Balzac, deixa-se, de ordinario, penetrar, o mais fundamente possivel, pelo espirito do realismo que dirige e anima toda a criação. Dentro do espirito romantico, o autor da *Comédie Humaine* teve um idealismo a seu modo, um idealismo muito seu, o idealismo mais conforme com o seu feitio moral de homem e com a sua orientação dominante de escritor fortemente cerebral.

---

criterio do impressionista não é necessariamente um criterio superficial; ainda que puramente de sentimento, pode ser profundo e, nessa hipotese, a critica literaria, por mais ambiciosamente scientifica, não fará sempre bem em o engeitar.

Se nas obras não está o autor todo, está pelo menos o essencial da sua individualidade. E até na compostura mais ou menos forçada duma atitude de efeito, o autor, por mais que queira, não consegue disfarçar de todo a sua verdadeira constituição moral. E' tão interessante descobrir o homem por entre a enfase e todo o aparato romantico de Chateaubriand como notar o que ha de pessoal, de sentidamente pessoal, nas obras estudadamente impessoais, intencional e fortemente objectivas, de Maupassant. A obsessão da morte é neste extremamente caracteristica. A arte com que as scenas da morte, as situações em torno dos mortos são arquitectadas e traçadas, em Maupassant, nada fica a dever, em perfeição, á que Balzac revelou na idealização e construção da morte de Goriot ou de Pons. Sirvam de exemplo a morte de Olivier Bertin e o velar, tão entrecortado por comoções variadas, da viscondessa de Lamare, junto do cadaver da mãi.

A sua criação literaria distingue-se principalmente pelo modernismo, observado e interpretado com a mais ampla e segura inteligencia e consciencia da vida real. Nisto dita o realismo lei e pode dizer-se que em tudo, sendo o romantismo um hospede apenas, se bem que acolhido por simpatia. O hospede, felizmente, foi mais discreto em geral do que seria licito esperar, dado o temperamento de Balzac. Pondere-se que a modalidade do espirito humano, á qual se convencionou chamar «romantismo», não é só do seculo XIX. Na historia literaria de França, ocorre-me assinalar uma outra epoca romantica, a que determinou, em reacção, a produção de Racine e dos realistas seus contemporaneos.

Realismo e romantismo são dois fundamentais aspectos do espirito humano, evidenciados, distintos, consoante factores de ordem moral e social, variaveis segundo os tempos e os lugares; são modalidades essenciais da constituição psicologica do Homem.

Ha, em quantidade maior ou menor, romantismo nos realistas, realismo nos romanticos. Deve-se convir em que a discriminação, neste particular, é sempre necessariamente artificial, subjectiva.

Apesar de todas as suas reservas sobre o realismo de Balzac, Faguet consignou que por ele foram criadas figuras duma «verdade absoluta», que se diria terem saido «das mãos da natureza».

O romancista foi um genial e sabio arquitecto de espiritos. Observador e vidente a um tempo, nada lhe escapava para a construção das individualidades. Assim, não lhe podiam passar despercebidas, e não passaram, as fórmas de manifestação individual que as profissões, as origens, a educação, as relações, o conflito social dos interesses determinam.

Destacando-se da criação (que é, como representação da alma e da vida humanas, um todo organico) uma parte, arbitrariamente, e isolando-a, incorre-se sempre em risco de interpretar mal. Como as obras-primas de Miguel Angelo, tambem artista superior no dispositivo dos grandes

planos [1], tendo criado, entre outras, uma escultura de que Rodin disse que, qual bloco granitico, poderia despenhar-se por uma montanha que se não partiria [2], assim as obras-

---

[1] Palavras de Rodin (Canudo — *Une Visite à Rodin* — *La Revue Hebdomadaire*, de 5 de abril de 1913):

«Procurei sempre no corpo humano o seu aspecto arquitectural. E, em verdade, não o procurei, lá está, mostra-se a todos os instantes, basta olhar para ele. O corpo humano, mais livre nos seus movimentos que o dos animais, mais desenvolto, e tão miraculosamente em equilibrio, é a lição viva que a natureza, com uma generosidade infatigavel, oferece á nossa arquitectura. O segredo está no movimento, nos planos. Toda a arte está nos planos. O «plano» é a relação estreita de todas as cousas num conjunto. A obra está, pois, toda nos planos... Um homem como Rembrandt realizava o milagre do seu jogo de luz e de sombras começando sempre por compor o fundo do seu quadro. Todo o seu genio estava nisso. Estabelecido o fundo, a obra-prima estava feita... A obra-prima estava no fundo do quadro, em que a sciencia dos planos fixara uma harmonia incomparavel.... As fórmas repetem-se na natureza. Mas ha alguma cousa que fica: a fórma. Os antigos compreenderam-no sempre e procuravam de preferencia o «nucleo» de cada fórma, a propria essencia do seu aspecto...»

O que Rodin diz da fórma por excelencia, da forma eterna que o artista de genio consegue fixar, póde bem applicar-se a Balzac, como a Miguel Angelo e a Rembrandt. O que, por sua vez, diz dos «planos», esclarece sobre o processo fundamental dos grandes criadores e habilita a ver que Balzac tambem procedia por sistema, dentro desse sistema.

Quem supuser que ele construia á aventura, por casual arbitrio ao sabor das circunstancias do momento, engana-se. Quanto ao facto de a natureza se mostrar a todos os instantes, de se oferecer á observação, com uma generosidade infatigavel, não posso contestar que assim seja, mas já contesto que baste só olhar para ela para a ver.

Rodin não se teria exprimido exactamente pela fórma adoptada por Canudo. Rodin sabe, como poucos — e declarou-o mesmo — o que a inteligencia das fórmas custa ao observador.

O observador que não tiver o sentimento da vida e os meios de observação profundamente educados no estudo directo da natureza, não logra penetrar na essencia das cousas, só pode atingir uma visão imperfeita, uma visão parcial e superficial, nunca uma visão intima e de conjunto.

[2] «É necessario que uma estatua possa rolar dum cume. O que perderá pelo caminho, é o superfluo» — dizia Miguel Angelo.

primas de Balzac teem de essencial a harmonia, a proporção, a relação intrinseca de vida que os elementos basicos de construção guardam entre si.

Sirva de exemplo *Une Ténébreuse Affaire,* tão depreciado. Ha neste romance, muito do melhor de Balzac, um vigor, um relevo, uma intensidade dramatica que arrebatam, por vezes. Considerado em globo, por uma visão sintetica, é uma obra-prima duma sugestão rara e o que a distingue especialmente, o seu valor historico documental, julgo que saltará aos olhos de todos os que, sem *parti pris* em contrario, tenham, a corroborar a inteligencia e o gosto, um pouco de cultura, mesmo leve. Considere-se, porém, parcialmente, perdida a noção do conjunto ou desprezada. O juizo critico terá, aqui e além, de ser desfavoravel e será um juizo imperfeito, e, no fundo, falso.

As grandes obras de Balzac devem apreciar-se como todos, unos, indivisiveis, no que teem de essencial. Entre os seus elementos basicos de construção, não ha apenas encadeamento, ha fusão intima, indissoluvel. Desintegrá-los é um erro.

Faguet pôs em relevo a coesão fundamental, organica que oferece a substancia dos bons romances de Balzac.

Resumindo: não se póde negar, em justa razão, a Balzac, realismo, o mais intenso realismo, no dominio da criação psicologica.

Não se vê só o exterior das suas figuras; vê-se-lhes o interior tambem, graças sobretudo á qualidade dos traços a que o romancista recorreu, para as definir.

Como subsistiriam as figuras, de contrario, no nosso espirito?

No geral, o descritivo do exterior escapa ou depressa se desvanece: as falas e as acções das figuras é que no-las fazem ver. Na vida real, não se poderia abstrair do fisico da pessoa, para a conhecer; na criação literaria, abstrai-se, mais ou menos, do corpo da figura e, como é absolutamente justificado pelas condições da simples leitura e mesmo do estudo, é a humanidade da figura, denunciada pela sua alma, o que predominante, quase exclusivamente absorve as atenções. E não se póde contestar que quem

procure alma nas palavras e nas acções das grandes figuras, como até de secundarias, de Balzac, — nem umas nem outras, note-se, são sempre tipos —, encontra, normalmente, eminente a tudo, subordinando a produção toda ao mobil realistico mais elevado, o criador d'almas.

Faguet teve o senso critico de pôr em foco os retratos fisicos de duas das principais figuras do mundo criado por Balzac: a prima Bette, aos vinte e cinco anos e aos quarenta e cinco; Goriot aos sessenta e dois e aos sessenta e cinco. Esses retratos não são só fisicos, são essencialmente psicologicos. E são admiraveis, absolutamente maravilhosos. E não são unicos, não são excepções nas obras de Balzac.

Brunetière distinguia, na pintura da alma duma figura, dois aspectos: «o meio interior» e «a verdade humana». Esses dois aspectos fundamentais completam-se, constituem a vida essencial da figura. Por «meio interior» ele entendia esse quer que seja de particular que não pertence senão á figura e ao seu tempo; por «verdade humana», alguma cousa de geral que pertence a todas as da mesma especie, em todos os tempos. Ora essa «verdade humana» geral não aparece em nenhum realista (nem mesmo em Flaubert, nem em Daudet, nem no proprio Maupassant) tanto como em Balzac. Esta formula de juizo não é, porém, tão absoluta que não admita correcções. Mas estas não invalidam o que ha de racional, de exacto, na essencia do criterio. Por exemplo, Mme Bovary não terá muito de humanidade geral? E Mme Arnoux (de *L'Éducation sentimentale*)? E Mme Ebsen (de *L'Évangéliste*)? E Mme de Lamare (de *Une vie*)? E Mme de Guilleroy (de *Fort comme la Mort*)?

Contudo, avaliada a criação em globo, creio que, no mundo de Balzac, a verdade humana geral é mais ampla e é mais funda. E, não obstante, Flaubert, Daudet e Maupassant foram grandes realistas, mestres consumados na analise psicologica e, sobretudo o primeiro e o terceiro, na arte da composição.

Mas a superioridade de Balzac não está só na verdade humana geral, está ainda no proprio meio interior que,

sem ser menos vivo, é mais visivel, o que resulta da excelencia da arte e do engenho. Os traços que definem a alma das figuras em Balzac são mais essenciais, mais sinteticos, mais caracteristicamente pessoais, teem uma função e uma significação mais vastas, mais profundas e, ao mesmo tempo, mais precisas, mais nitidas.

O proprio fisico das figuras de Flaubert e de Maupassant, os maiores realistas depois de Balzac, não se vê tanto como o das figuras do criador da *Comédie Humaine.* Na selecção dos caracteres fisicos e psicologicos está tudo ou quase tudo, está o segredo principal da criação de vida. E, como Faguet disse, «não é o segredo da arte, é o segredo dum instinto psicologico e dum poder psicologico que consistem em se transformar o individuo num outro e em viver nesse outro como ele proprio vive, com o mesmo ardor de paixão e com a mesma logica dos sentimentos e das paixões». E acrescentava: «É esse dom que não é analisavel».

Basta o capitulo final, intitulado *Balzac depois da sua morte,* do livro de Faguet, *Balzac* (1913), para, em frente desse balanço ás obras dos grandes realistas que se sucederam ao autor da *Comédie Humaine,* balanço que é talvez, senão a parte mais luminosa, pelo menos a parte mais concludente da critica, assentar, saldados defeitos e qualidades duns e doutros, na grande verdade fundamental de que, apesar de tudo o que possa legitimamente ser censurado nele, Balzac foi, com Molière, o maior criador d'almas que a França tem tido, o maior criador de humanidade.

INDICE

ERRATAS

PAGINA	LINHA	EM VEZ DE:	LEIA-SE:
50	31.ª	*contena*	contenda
50	34.ª	*como de facto*	como de facto,
52	31.ª	*reflectia*	reflectida
54	28.ª	*legião d'honra*	Legião d'Honra
63	19.ª	*Gouril*	Goupil
64	21.ª	*Savinien depois*	Savinien e depois
73	38.ª-39.ª	*naturalmente*	logicamente
77	6.ª	*para dar vida que baste*	para dar vida, uma vida que baste
78	4.ª	*toda ela, tem*	toda ela tem
78	14.ª	*Balzac, viu*	Balzac viu
78	24.ª	*producção*	produção
83	2.ª	*para a calmar*	para a acalmar
83	19.ª	*andaciosos*	audaciosos
83	23.ª-24.ª	*(de Le Cousin Pons*	*(de Le Cousin Pons)*
84	6.ª	*bem*	bem,
84	9.ª	*melhores,*	melhores
84	14.ª	*Schmuck*	Schmucke
84	25.ª	*peripecia*	peripecias
84	25.ª-26.ª	*que, sobrelevam*	que sobrelevam,
85	20.ª	*notaria*	notoria
89	17.ª	*exceptuado*	exceptuados